

CUADERNILLO DE LITERATURA HISPANOAMERICANA



4to EDUCACIÓN

AP1: LITERATURA PRECOLOMBINA

CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL Y CULTURAL. CARACTERÍSTICAS.

En América hispánica conviven dos vertientes, la indígena y la europea, como ejemplo de un **sincretismo** logrado a lo largo de los siglos.

Las investigaciones realizadas hasta el presente coinciden en sostener que a partir del 10.000 a. C. diferentes oleadas de pobladores ocuparon el continente americano. Las primeras provenían de Asia, penetraron por el Estrecho de Bering y se desplazaron por el litoral del Océano Pacífico hasta el extremo sur. Eran nómades, cazadores y recolectores y poseían rasgos típicos de la cultura del Paleolítico.

Alrededor del 3.000 a. C. estos primeros pobladores recibieron el impacto de nuevas oleadas provenientes de la Polinesia, que se desplazaron por el litoral del Océano Pacífico es probable también la hipótesis de la existencia de grupos oriundos de Indochina, Indonesia y Melanesia. Ciertos rasgos orientales son frecuentes en las figuras representadas de vasijas elaboradas por los indígenas americanos. Los integrantes de esta segunda oleada poseían elementos de la cultura neolítica; eran agricultores sedentarios, construyeron ciudades y poseían una compleja organización sociopolítica.

América precolombina: un mosaico cultural. Los españoles que arribaron a América a partir del viaje colombino se encontraron con un territorio poblado por grupos de diversa trama cultural.

En la región antillana, los taínos y los caribes vivían en pleno Paleolítico, dedicados a la pesca, la caza y la recolección, y organizados en forma tribal.

En Mesoamérica y la región andina de América del Sur se desarrollaron las “grandes culturas” – inca, azteca y maya -, que recogieron la tradición cultural de los pueblos más antiguos.

En el extremo sur, agricultores sedentarios y cazadores nómades se dividieron el espacio.

La reacción ante la conquista española fue diferente en unos y en otros. Las “grandes culturas” sucumbieron más rápidamente. Minaron su resistencia las profundas rivalidades internas, las alianzas parciales con el invasor, la dependencia de su jefe y la vital vinculación con los valles que habitaban. Las culturas del sur resistieron largamente. Su nomadismo les facilitó la huida, el contraataque y el aprendizaje de las técnicas del enemigo. Los araucanos se “españolizaron” en la guerra.

Las grandes culturas: rasgos comunes. Las culturas americanas poseían algunos rasgos comunes:

-  La economía se centraba en la agricultura. Los incas, principales exponentes de esta actividad, construyeron, en sus valles, andenes de cultivo, terrazas y canales de riego artificial. La tierra era propiedad del estado y se explotaba comunally.
-  El núcleo básico de la sociedad estaba conformado por unidades territoriales y parentales. Los aztecas lo llamaban *capullo* y los incas *ayllu*.
-  La pirámide social era rígida y jerarquizada. Nobles, sacerdotes, guerreros, funcionarios, artesanos, comerciantes, campesinos y esclavos se dividían tareas y privilegios.
-  La organización del estado adoptó la forma de Confederación o Imperio. Los aztecas organizaron una confederación de ciudades gobernada por un emperador de carácter electivo y vitalicio. Los incas estructuraron un imperio, unido bajo el poder absoluto del Inca (heredero del Sol).
-  Practicaban el politeísmo. Adoraban dioses antropo o zoomorfos, de la naturaleza y espirituales. Los aztecas poseían un complicado ritual que incluía sacrificios humanos.

- 💧 Construyeron grandes ciudades. Los mayas, eximios arquitectos, levantaron allí pirámides escalonadas, templos y altares en piedra.
- 💧 Trazaron rutas y caminos. El Imperio Inca estaba atravesado por dos caminos de norte a sur, que partían desde Perú hasta Chile y la Argentina.
- 💧 Medían el tiempo y registraban sucesos. Los aztecas poseían un calendario que dividía el año solar en 18 meses de 20 días cada uno. Los incas tenían un sistema de registro muy desarrollado – el *quipu*-, donde constaban estadísticas de población, de producción y también hechos trascendentes (guerras, fechas religiosas, etc.)
- 💧 La conquista española interrumpió el proceso de la escritura. Muchos códices fueron destruidos.

Los primeros libros. En la actualidad se cuestiona el concepto de “literatura”, en relación con los pueblos indígenas americanos. La literatura cumplió dentro de estas sociedades funciones religiosas, históricas, organizativas, proféticas y ceremoniales, que se entremezclaron y predominaron sobre las finalidades puramente estéticas. Solamente el pueblo maya poseyó una escritura jeroglífica, de carácter ideográfico, que hasta la fecha no ha podido ser descifrada en su totalidad. Los únicos que podían escribir, leer e interpretar eran los integrantes de la clase sacerdotal y algunos representantes de la nobleza. Los textos que compusieron fueron esculpidos en piedra, moldeados en estucos o pintados en murales, cerámicas o “libros” (formados por tiras plegadas de papel hecho a partir de la corteza interior de un árbol). Muchos de estos valiosos códices se perdieron al ser destruidos o quemados, en el siglo XVI. Los pocos que llegaron al siglo XX han pasado por el tamiz de la cultura europea.

La transmisión de los textos. El nombre de los autores de los primeros textos se ha perdido con una sola excepción: el príncipe-poeta de los aztecas, Nezahualcóyotl.

Más difundida que la transmisión escrita fue la transmisión oral. El anciano sacerdote que poseía la sabiduría de la tribu transmitía a su pueblo relatos que fueron memorizados y repetidos con pocos cambios hasta nuestros días. Entre los aztecas, la memorización y la repetición fue facilitada por papeles pintados que representaban las escenas fundamentales de lo que se quería contar. En un primer momento de la conquista se destruyeron estos documentos o se prohibieron las repeticiones orales. A fin de conservarlos, los indígenas enterraron códices y dibujos y se preocuparon por la memorización.

Luego, a partir de la segunda mitad del siglo XVI, los misioneros comprendieron la importancia de conocer los mitos que debía enfrentar la fe cristiana. Entonces se escribieron los textos indígenas en la lengua original pero con caracteres latinos. Más tarde, se los tradujo al castellano.

El caudal literario no llegó hasta nosotros por varias razones: los diferentes pueblos indígenas carecían de una única lengua por medio de la cual pudiesen transmitirse los textos; la divulgación oral de la literatura también colaboró en la pérdida de los mismos; y, por último, la destrucción de los códices en la época de la conquista. El conquistador se adueñaba de ellos por curiosidad, y cuando ya no sentía interés, los destruía. Los indios trataron de reescribirlos pero ya no fueron iguales porque, sin darse cuenta, ellos también habían sido transformados por la conquista.

Sólo se conservan veintidós códices –tres de la cultura maya y los otros de diferentes culturas- que, en la actualidad, se encuentran en Europa con excepción de cuatro que se hallan en México.

Los contenidos: a pesar de las diferencias entre las distintas culturas, se pueden señalar algunos contenidos en común:

- 🔔 Relato de las sucesivas creaciones y destrucciones del mundo y del hombre, realizadas por los dioses.
- 🔔 Descripción de una edad de oro llena de perfecciones a la que se opone una vida presente precaria y dificultosa.
- 🔔 Descripción de los atributos y vestimentas de los dioses y narración de las aventuras protagonizadas por los principales héroes.
- 🔔 Cantos de alabanzas a los dioses; oraciones en las que se pide por las buenas cosechas y la victoria en la guerra.
- 🔔 El tiempo es concebido como repetición y no como una línea continua; por lo tanto, el futuro no reserva sorpresas y puede ser predicho. De allí la importancia de las profecías y los presagios.
- 🔔 Normas para la organización de la vida comunitaria (épocas de siembra, guerras, matrimonios, etc.) y para la realización de ceremonias religiosas.
- 🔔 Expresión de sentimientos ante la brevedad de la vida humana, frente al destino del hombre después de la muerte.
- 🔔 El individuo no vale como tal sino como integrante de la comunidad y en sus relaciones con la naturaleza.
- 🔔 Temas relacionados con la adoración a divinidades que protegían al pueblo.
- 🔔 Pensamiento gobernado por el sentimiento religioso fusionado con la reflexión mítica.
- 🔔 Las formas de expresar sus ideas era variada; ya había una diferenciación de géneros literarios: lo asociado al canto y a la música se manifestaba en forma de poesía lírica, los mitos e historias referidas a las deidades, en forma de poesía épica y los ritos y ceremonias religiosas, como teatro.

ACTIVIDADES

- a- Lee el texto *“Literatura precolombina: contexto histórico, social y cultural. Características. América precolombina: un mosaico cultural. Las culturas del sur: una posible caracterización”*
1. Subraya las ideas principales.
 2. Realiza una síntesis con las ideas subrayadas.
- b- Lee el texto *“Las grandes culturas: rasgos comunes”*. Confecciona una red conceptual con los conceptos leídos.
1. Lee el texto *“Los primeros libros. La transmisión de los textos. Los contenidos. Obras”*
 2. ¿Qué función cumplió la literatura en estas sociedades?
 3. ¿Qué características tuvo en este período?
 4. ¿Qué ocurrió con las obras de escritas?
 5. ¿Qué son los códices? ¿Qué ocurrió con ellos?
- c. Lee el siguiente poema y luego aplica el análisis literario.

ANÓNIMO. Los últimos días del sitio de Tenochtitlán.

“Y todo esto pasó con nosotros”

Y todo esto pasó con nosotros.

Nosotros lo vimos,

Nosotros lo admiramos.

Con esta lamentosa y triste suerte

Nos vimos angustiados.

En los caminos yacen dardos rotos,
Los cabellos están esparcidos.
Destechadas están las casas,
Enrojecidos tienen sus muros.

Gusanos pululan por calles y plazas,
Y en las paredes están salpicados los sesos.
Rojas están las aguas, están como teñidas,
Y cuando las bebimos,
Es como si bebiéramos agua de salitre.

Golpeábamos, en tanto, los muros de adobe,
Y era nuestra herencia una red de agujeros.
Con los escudos fue su resguardo,
¡Pero ni con escudos puede ser sostenida su soledad!
Hemos comido palos de eritrina,
Hemos masticado grama salitrosa,
Piedras de adobe, ratones, tierra en polvo, gusanos.

Todo esto pasó con nosotros.

Responde:

1. ¿Qué sentimientos expresa el autor?
2. ¿Qué quiere decir con “Y todo esto pasó con nosotros”?
3. ¿A qué “lamentosa” y “triste suerte” alude?
4. ¿Qué significan las siguientes frases “Enrojecidos tienen sus muros” y “Rojas están las aguas, están como teñidas”?
5. Señala en el poema los siguientes recursos literarios: anáfora, paralelismo, adjetivación, enumeración, descripción, imágenes visuales, gustativas, metáforas, enumeración, asíndeton, comparación, elipsis, hipérbaton, metáforas.

POPOL VUH

Entre las grandes culturas precolombinas sobresalen los aztecas, los mayas y los incas. La civilización maya, a la que pertenecen los quichés, se extendió por el sur de Yucatán, parte de Guatemala y Honduras entre los siglos III y XV. Su legado literario está representado principalmente por el POPOL WUJ (popol de pop= tiempo; y wuj= libro), es decir, Libro del Tiempo (o de los Acontecimientos)

Este texto de los antiguos quiché, relata los mitos de la creación de la Tierra y de los primeros hombres. Fue transmitido oralmente y recogido por el sacerdote Francisco Giménez, quien lo tradujo al español. Posteriormente un indio quiché, Adrián Chávez, reconstruyó el texto en su grafía original y logró la traducción considerada más fidedigna.

El texto nos presenta el libro sagrado de la civilización maya, para aprender sobre el mito de la creación, visionamos el siguiente video: <https://youtu.be/LPte8luwkOA>

- Lee el siguiente fragmento del Popol Vuh y responde:

La creación del mundo y el hombre en el Popol Vuh

Al comienzo del tiempo todo estaba en suspenso, en calma, inmóvil y en silencio, y la extensión del cielo estaba vacía. Todavía no había un hombre, ni un animal, ni pájaros, peces, cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas y bosques: sólo el cielo existía. No se manifestaba la faz de la tierra. Sólo estaban el mar en calma y el cielo en toda su extensión. No había nada que estuviera en pie; sólo el agua en reposo, el mar apacible, solo y tranquilo. No había nada dotado de existencia.

Los Progenitores -los Creadores y Formadores-, llamados Tepeu y Gucumatz, decidieron crear el mundo. Primero formaron la tierra, las montañas y los valles; dividieron las corrientes de agua; los arroyos se fueron corriendo libremente entre los cerros, las aguas quedaron separadas cuando aparecieron las altas montañas, y surgieron árboles que se convirtieron en bosques.

Los Progenitores del Cielo miraron a su alrededor: ¡Todo era nuevo y resplandeciente!

-Debemos proseguir -dijeron

-Hagamos pumas y jaguares, peces y serpientes, pájaros y ciervos y leones y tigres...

Así tan sólo con nombrarlos, la tierra recién nacida se pobló de animales de todas las especies y a cada uno le fue asignada una morada:

-Vosotros viviréis en los valles y vosotros en los barrancos.

-Vuestra casa será la alta montaña y la vuestra la maleza.

-Habitaréis en las ramas y en las entrañas de la tierra...

Y, cuando todos estuvieron en su sitio, los Progenitores del Cielo ordenaron:

-Ahora... ¡Hablad cada cual con vuestro lenguaje! ¡Decid nuestros nombres! ¡Alabadnos a nosotros que somos vuestros padres y madres!

Pero nadie dijo palabra. Se oyeron rugidos, graznidos, aullidos, mugidos, sin orden ni concierto.

-¿Qué ha sucedido? Hemos cometido un error. ¿Qué será de nosotros si nadie nos llama, nos invoca y nos recuerda? ¿Cómo haremos para ser invocados, para ser recordados sobre la tierra? Ya hemos probado con nuestras primeras criaturas; pero no se pudo lograr que fuésemos alabados y venerados por ellos. Probemos ahora a hacer unos seres obedientes y respetuosos. Ha llegado el tiempo del amanecer, de que terminemos la obra y que aparezca el hombre sobre la superficie de la tierra.

De tierra, de lodo hicieron la carne del hombre. Pero vieron que no estaba bien, porque se deshacía, estaba blanda, no tenía movimiento, no tenía fuerza, se caía, no movía la cabeza, la cara se le iba para un lado, tenía velada la vista, no podía ver hacia atrás. Al principio hablaba, pero no tenía entendimiento. Rápidamente se humedeció dentro del agua y no se pudo sostener.

Entonces los Progenitores del Cielo hicieron otra prueba. Crearon unos muñecos labrados en madera que se parecían al hombre y hablaban como el hombre. Se multiplicaron y poblaron la superficie de la tierra; tuvieron hijas, tuvieron hijos los muñecos de palo; pero no tenían alma, ni entendimiento, caminaban sin rumbo y andaban a gatas.

Fue solamente otro ensayo, otro intento de hacer hombres. Hablaban al principio, pero su cara estaba enjuta; sus pies y sus manos no tenían consistencia; no tenían sangre, ni sustancia...; sus mejillas estaban secas, secos sus pies y sus manos, y amarillas sus carnes. Por esta razón ya no pensaban en los Progenitores del Cielo que les habían dado el ser y cuidaban de ellos. Y fueron destruidos por una inundación.

Los Progenitores del Cielo siguieron insistiendo y cuando faltaba poco para que el sol, la luna y las estrellas aparecieran, decidieron crear al hombre de maíz, de tal forma que el maíz blanco y el amarillo penetraron en la carne de los hombres, infundiéndoles vida y fortaleza, descubriendo entonces una tierra llena de deleites y abundantes alimentos.

Fueron dotados de inteligencia; vieron y al punto se extendió su vista, alcanzaron a ver, alcanzaron a conocer todo lo que hay en el mundo. Cuando miraban, al instante veían a su alrededor y contemplaban en torno a ellos la bóveda del cielo y la faz redonda de la tierra. Grande era su sabiduría; su vista llegaba hasta los bosques, las rocas, los lagos, los mares, las montañas y los valles. Y en seguida acabaron de ver cuanto había en el mundo. Y los hombres dieron las gracias a los Progenitores -los Creadores y Formadores:

-¡En verdad os damos gracias dos y tres veces! Hemos sido creados, se nos ha dado una boca y una cara, hablamos, oímos, pensamos y andamos; sentimos perfectamente y conocemos lo que está lejos y lo que está

cerca. Vemos también lo grande y lo pequeño en el cielo y en la tierra. Os damos gracias, pues, por habernos creado, por habernos dado el ser.

De esta manera fueron creados los hombres como seres espléndidos, dotados de belleza inteligencia y sabiduría.

1. Caracteriza a Tepeu y Gucumatz
2. Explica cómo fue que crearon al mundo
3. Explica la creación del hombre
4. Explica qué similitudes diferencias hay entre el texto y el video

Mito de WaKon y los Willkas

El Dios del Cielo «Pacha Kamac», esposo de la diosa de la tierra «Pacha Mama», engendró dos hijos gemelos, varón y mujer, llamados «Willcas». El dios «Pacha Kamac» murió ahogado en el mar de Lurín y se encantó en una isla; por este hecho quedó viuda la diosa «Pacha Mama» y sufrió con sus dos hijitos muchas penalidades. Era una noche interminable cuando la viuda salió de Kappur por las fragosidades de «Gasgachin» de la quebrada de «Arma» y descansó al pie de la roca de «Pumaquihuay». Sobre las altas cumbres acechaban monstruos horrendos; los felinos hambrientos rugían en el fondo de la quebrada. Llenos de terror, los «Willcas» lloraban inconsolablemente.

La luz coruscante de una llama muy leve sobre un lejano picacho llenó de esperanza a la atribulada madre de los mellizos. Después de beber en la laguna de «Rihuacocha», la viuda y sus hijitos, continuaron su viaje hacia el sitio donde brillaba la luz.

Los «Willcas» no sabían que su padre «Pacha Kamac» había muerto, y dijeron a su madre: «¡Vamos pronto al sitio donde arde la leña y allí encontraremos a nuestro padre!».

La caverna de «Wakonpahuain» del cerro «Reponge» era el sitio donde ardía una hoguera: allí vivía un hombre semidesnudo, llamado «Wa-Kón».

--¡Pasad! le dijo, y sentaos sobre este «tuto» mientras yo cocino.

El «tuto» era un tejido de crin vegetal que todavía conservaba las espinitas. Los niños se hallaban incómodos sobre este asiento.

El «Wa-Kón» sancochaba papas en una olla de piedra; y dirigiéndose a los mellizos les dice. «Id al puquio y traedme agua en ese cántaro». Los niños obedecieron; pero la vasija que llevaron a la fuente estaba rajada, y por esta causa los mellizos tardaron mucho en regresar a la caverna.

Mientras los «Willcas» se demoraban en la fuente, el antropófago «Wa-Kón» quiso seducir a la madre de los mellizos; más, no pudiendo efectuar su intento, devoró a la diosa «Pacha Mama», quien pagó con la muerte su gran fidelidad al dios de los cielos, «Pacha Kamac». El maligno Wa-kón se nutrió de la carne y de la sangre codiciadas de la madre de los mellizos y guardó una parte de su cuerpo sacrificado en un olla muy grande.

Cuando los mellizos llegaron del manantial, se dirigieron a «Wa-Kón» y preguntaron por su madre. Wa-Kón les contestó: «Muy lejos de este sitio ha ido vuestra madre; pero, llegará muy pronto ella.» Más los días pasaban interminables y la madre de los «Willcas» no llegaba. Los niños lloraban amargamente la ausencia de su madre.

El Huay-chau, el ave que anuncia la salida del sol, que canta armoniosamente durante la aurora matutina, tiene un graznido agorero como las «lechuzas», anuncia la muerte de alguna persona; compadecido de la desgracia de los «Willcas» les comunicó detalladamente la muerte de su madre y les anunció el peligro que ellos corrían en la compañía del sanguinario «Wa-Kón». Luego de referir a los niños el episodio de la muerte de la diosa «Pacha Mama», el pajarillo «Huay-chau» les dio un consejo: «Id, les dice, fuera de la Caverna de «Yagamachay» y debajo de una huanca (que era una piedra muy larga), se halla el «Wa-Kón» durmiendo. Atadlo con su abundante cabellera hacia la piedra mientras está dormido y luego huid de este sitio; porque, si el «Wa-Kón» se da cuenta de lo que vosotros le habéis hecho, os matará». Los niños obedecieron este mandato, y mientras el «Wa-kón» dormía atado a la piedra con sus propios cabellos, echáronse a correr vertiginosamente.

En esta desesperada peregrinación encontráronse los «Willcas» con el Añas, la madre de los «zorrillos», la cual les dijo: ¿Por qué emprendéis la carrera, quién os persigue?...Los «Willcas» contaron a la madre de los zorrillos la tragedia de la viuda.

El Añas, al igual que su compañero de la mañana, el «Huay-chau», se compadeció de los infortunados huerfanitos y los adoptó como a nietos, escondiéndolos en su madriguera.

Por fin, se despertó el «Wa-Kón» de su profundo letargo y, después de libertarse con dificultad de su prisión, buscó a los «Willcas» por todas partes. En su viaje de investigación el genio maligno encontró a varios animales del campo y conversó con las aves del cielo: preguntó al Puma, al Cóndor y al Amaru [serpiente] si habían visto a los «Willcas». Pero estos animales no le dieron respuesta satisfactoria.

Por último, encontró a la astuta madre de los Añacos y le preguntó si había visto a los Willcas». El Añas contestó: «Sí, los he visto que han seguido por ese camino; si tú quieres encontrarlos con mayor rapidez, sube sobre esa cumbre y entona una canción, fingiendo la voz de la madre de los «Willcas». Al eco de esa voz acudirán presurosos los mellizos...». El «Wa-Kón» subió al cerro sin comprender que allí, la «Zorrillo» había puesto una trampa: comenzó a entonar la canción convenida con débil y angustiosa voz llamando a los «Willcas» como madre cariñosa; y, al fin, puso el pie sobre la piedra fatal de la trampa y rodó al abismo. Su muerte fue seguida de un espantoso terremoto.

Libres los niños de su cruel perseguidor y asesino de su madre, vivían muy felices en compañía de su abuela adoptiva, el Añas, que les alimentaba con su propia sangre. Pero los «Willcas» hastiados de la sangre que era su único alimento, suplicaron a su abuelita que les dejara ir al

campo a «Shanar», o sea, a sacar las papas que habían quedado ocultas en la tierra al hacer la cosecha. La abuelita Añas les concedió permiso para ello; y cuando se entretenían en su labor, encontraron una oca muy dulce que por su forma de muñeca les llamó la atención. Los «Willcas» se pusieron a jugar con la oca, la que se rompió en varios pedazos y, no teniendo un juguete semejante, prorrumpieron en llanto. Cansados de llorar se quedaron dormidos; cuando despertó la niña contó a su hermanito lo siguiente: «Estábamos jugando, dijo, y yo arrojaba un sombrero al cielo donde se quedaba; aventaba mis vestidos y allí se quedaban. ¿Que significará todo esto?»...Los «Willcas» estaban pensativos, cuando, de improviso descendió del Cielo una sogá, «huascar» [sic] y el Añas les aconsejó que por allí treparan...Subieron todo juntos al Empíreo, donde el gran dios Pacha Kamac les esperaba.

El «Willca» varón se transformó en el Sol, y el «Willca» mujer, en la Luna. Pero, la vida de peregrinación que llevaron en la Tierra nunca terminó. El Sol seguirá su viaje astral, enviando su luz en el día, y la Luna, durante la noche, caminará iluminando el sendero que les tocó seguir acompañados de su infortunada madre viuda...La diosa «Pacha-Mama» se quedó encantada en aquel cerro cubierto de nieves perpetuas, como un blanco sudario, que hasta ahora recibe el nombre de «La viuda».La divinidad suprema «Pachacamac», queriendo premiar la fidelidad de esta diosa que con sus hijitos sufrieron tanto, comunicó a la diosa «Pacha-Mama» la facultad generadora...

Desde la cumbre del picacho de «la Viuda» la diosa «Pacha-Mama» envía sus favores a todos los habitantes de esta región, por ella, el dios del cielo envía las lluvias, fertilizando la tierra hace que broten las plantas y haya muchas mieses; por ella, los animales nacen y crecen para servir de sustento al hombre; ella es la madre de los mellizos en las especies del hombre y de los otros animales.

La divinidad suprema «Pacha Kamac», también, premió al Añas haciendo que este animalito pudiera esconder a sus hijitos en su madriguera, de la misma manera como había protegido a los «Willcas» durante su estadía sobre la Tierra. Premió al Puma, haciéndole el rey de las quebradas y de los bosques, al Cóndor, como señor de las alturas, a la Víbora, haciendo que esta serpiente pudiera defenderse de sus enemigos por medio de su ponzoña y fuera el símbolo de la fecundidad y de la riqueza.

Con el reinado de los «Willcas» transformados en los semidioses el Sol y la Luna, triunfó la Luz y fue vencido para siempre el dios de la noche, el Wa-Kón, vengándose de esta manera la muerte de la diosa «Pacha-Mama», llamada por antonomasia, «La Viuda»«. (Villar Córdoba 1933).

Lee el mito y responde:

1. ¿A qué fenómeno natural hace referencia este mito?
2. Realiza la secuencia narrativa de la historia.
3. Caracteriza a los personajes de la historia
4. ¿Cuál es el sentido simbólico de la Pachamama?
5. ¿En qué zonas de América se continúa con el culto a la Pachamama? ¿Para qué se realiza?

- Observa el video de **La leyenda de la Abuela Grillo** de Youtube y responde:

1. Completar la estructura narrativa de la historia:

Situación inicial:

Complicación:

Resolución:

Situación final:

2. La historia se refiere a una situación histórica particular en Bolivia. Averigua y sintetiza brevemente el suceso ocurrido.

3. Explica el mensaje que nos deja esta leyenda.

Literatura del siglo XX con tema indígena

"La noche boca arriba" de Julio Cortázar

*Y salían en ciertas épocas a cazar enemigos;
le llamaban la guerra florida*

A mitad del largo zaguán del hotel pensó que debía ser tarde y se apuró a salir a la calle y sacar la motocicleta del rincón donde el portero de al lado le permitía guardarla. En la joyería de la esquina vio que eran las nueve menos diez; llegaría con tiempo sobrado adonde iba. El sol se filtraba entre los altos edificios del centro, y él -porque para sí mismo, para ir pensando, no tenía nombre- montó en la máquina saboreando el paseo. La moto ronroneaba entre sus piernas, y un viento fresco le chicoteaba los pantalones.

Dejó pasar los ministerios (el rosa, el blanco) y la serie de comercios con brillantes vitrinas de la calle Central. Ahora entraba en la parte más agradable del trayecto, el verdadero paseo: una calle larga, bordeada de árboles, con poco tráfico y amplias villas que dejaban venir los jardines hasta las aceras, apenas demarcadas por setos bajos. Quizá algo distraído, pero corriendo por la derecha como correspondía, se dejó llevar por la tersura, por la leve crispación de ese día apenas empezado. Tal vez su involuntario relajamiento le impidió prevenir el accidente. Cuando vio que la mujer parada en la esquina se lanzaba a la calzada a pesar de las luces verdes, ya era tarde para las soluciones fáciles. Frenó con el pie y con la mano, desviándose a la izquierda; oyó el grito de la mujer, y junto con el choque perdió la visión. Fue como dormirse de golpe.

Volvió bruscamente del desmayo. Cuatro o cinco hombres jóvenes lo estaban sacando de debajo de la moto. Sentía gusto a sal y sangre, le dolía una rodilla y cuando lo alzaron gritó, porque no podía soportar la presión en el brazo derecho. Voces que no parecían pertenecer a las caras suspendidas sobre él, lo alentaban con bromas y seguridades. Su único alivio fue oír la confirmación de que había estado en su derecho al cruzar la esquina. Preguntó por la mujer, tratando de dominar la náusea que le ganaba la garganta. Mientras lo llevaban boca arriba hasta una farmacia próxima, supo que la causante del accidente no tenía más que rasguños en las piernas. "Usted la agarró apenas, pero el golpe le hizo saltar la máquina de costado..."; Opiniones, recuerdos, despacio, éntrenlo de espaldas, así va bien, y alguien con guardapolvo dándole de beber un trago que lo alivió en la penumbra de una pequeña farmacia de barrio.

La ambulancia policial llegó a los cinco minutos, y lo subieron a una camilla blanda donde pudo tenderse a gusto. Con toda lucidez, pero sabiendo que estaba bajo los efectos de un shock terrible, dio sus señas al policía que lo acompañaba. El brazo casi no le dolía; de una cortadura en la ceja goteaba sangre por toda la cara. Una o dos veces se lamió los labios para beberla. Se sentía bien, era un accidente, mala suerte; unas semanas quieto y nada más. El vigilante le dijo que la motocicleta no parecía muy estropeada. "Natural", dijo él. "Como que me la ligué encima..." Los dos rieron y el vigilante le dio la mano al llegar al hospital y le deseó buena suerte. Ya la náusea volvía poco a poco; mientras lo llevaban en una camilla de ruedas hasta un pabellón del fondo, pasando bajo árboles llenos de pájaros, cerró los ojos y deseó estar dormido o cloroformado. Pero lo tuvieron largo rato en una pieza con olor a hospital, llenando una ficha, quitándole la ropa y vistiéndolo con una camisa grisácea y dura. Le movían cuidadosamente el brazo, sin que le doliera. Las enfermeras bromeaban todo el tiempo, y si no hubiera sido por las contracciones del estómago se habría sentido muy bien, casi contento.

Lo llevaron a la sala de radio, y veinte minutos después, con la placa todavía húmeda puesta sobre el pecho como una lápida negra, pasó a la sala de operaciones. Alguien de blanco, alto y delgado, se le acercó y se puso a mirar la radiografía. Manos de mujer le acomodaban la cabeza, sintió que lo pasaban de una camilla a otra. El hombre de blanco se le acercó otra vez, sonriendo, con algo que le brillaba en la mano derecha. Le palmeó la mejilla e hizo una seña a alguien parado atrás.

Como sueño era curioso porque estaba lleno de olores y él nunca soñaba olores. Primero un olor a pantano, ya que a la izquierda de la calzada empezaban las marismas, los tembladerales de donde no volvía nadie. Pero el olor cesó, y en cambio vino una fragancia compuesta y oscura como la noche en que se movía huyendo de los aztecas. Y todo era tan natural, tenía que huir de los aztecas que andaban a caza de hombre, y su única probabilidad era la de esconderse en lo más denso de la selva, cuidando de no apartarse de la estrecha calzada que sólo ellos, los motecas, conocían.

Lo que más lo torturaba era el olor, como si aun en la absoluta aceptación del sueño algo se revelara contra eso que no era habitual, que hasta entonces no había participado del juego. "Huele a guerra", pensó, tocando instintivamente el puñal de piedra atravesado en su ceñidor de lana tejida. Un sonido inesperado lo hizo agacharse y quedar inmóvil, temblando. Tener miedo no era extraño, en sus sueños abundaba el miedo. Esperó, tapado por las ramas de un arbusto y la noche sin estrellas. Muy lejos, probablemente del otro lado del gran lago, debían estar ardiendo fuegos de vivac; un resplandor rojizo teñía esa parte del cielo. El sonido no se repitió. Había sido como una rama quebrada. Tal vez un animal que escapaba como él del olor a guerra. Se enderezó despacio, venteando. No se oía nada, pero el miedo seguía allí como el olor, ese incienso dulzón de la guerra florida. Había que seguir, llegar al corazón de la selva evitando las ciénagas. A tientas, agachándose a cada instante para tocar el suelo más duro de la calzada, dio algunos pasos. Hubiera querido echar a correr, pero los tembladerales palpitaban a su lado. En el sendero en tinieblas, buscó el rumbo. Entonces sintió una bocanada del olor que más temía, y saltó desesperado hacia adelante.

-Se va a caer de la cama -dijo el enfermo de la cama de al lado-. No brinque tanto, amigazo.

Abrió los ojos y era de tarde, con el sol ya bajo en los ventanales de la larga sala. Mientras trataba de sonreír a su vecino, se despegó casi físicamente de la última visión de la pesadilla. El brazo, enyesado, colgaba de un aparato con pesas y poleas. Sintió sed, como si hubiera estado corriendo kilómetros, pero no querían darle mucha agua, apenas para mojar los labios y hacer un buche. La fiebre lo iba ganando despacio y hubiera podido dormirse otra vez, pero saboreaba el placer de quedarse despierto, entornados los ojos, escuchando el diálogo de los otros enfermos, respondiendo de cuando en cuando a alguna

pregunta. Vio llegar un carrito blanco que pusieron al lado de su cama, una enfermera rubia le frotó con alcohol la cara anterior del muslo, y le clavó una gruesa aguja conectada con un tubo que subía hasta un frasco lleno de líquido opalino. Un médico joven vino con un aparato de metal y cuero que le ajustó al brazo sano para verificar alguna cosa. Caía la noche, y la fiebre lo iba arrastrando blandamente a un estado donde las cosas tenían un relieve como de gemelos de teatro, eran reales y dulces y a la vez ligeramente repugnantes; como estar viendo una película aburrida y pensar que sin embargo en la calle es peor; y quedarse.

Vino una taza de maravilloso caldo de oro oliendo a puerro, a apio, a perejil. Un trocito de pan, más precioso que todo un banquete, se fue desmigajando poco a poco. El brazo no le dolía nada y solamente en la ceja, donde lo habían suturado, chirriaba a veces una punzada caliente y rápida. Cuando los ventanales de enfrente viraron a manchas de un azul oscuro, pensó que no iba a ser difícil dormirse. Un poco incómodo, de espaldas, pero al pasarse la lengua por los labios resecos y calientes sintió el sabor del caldo, y suspiró de felicidad, abandonándose.

Primero fue una confusión, un atraer hacia sí todas las sensaciones por un instante embotadas o confundidas. Comprendía que estaba corriendo en plena oscuridad, aunque arriba el cielo cruzado de copas de árboles era menos negro que el resto. "La calzada", pensó. "Me salí de la calzada." Sus pies se hundían en un colchón de hojas y barro, y ya no podía dar un paso sin que las ramas de los arbustos le azotaran el torso y las piernas. Jadeante, sabiéndose acorralado a pesar de la oscuridad y el silencio, se agachó para escuchar. Tal vez la calzada estaba cerca, con la primera luz del día iba a verla otra vez. Nada podía ayudarlo ahora a encontrarla. La mano que sin saberlo él aferraba el mango del puñal, subió como un escorpión de los pantanos hasta su cuello, donde colgaba el amuleto protector. Moviendo apenas los labios musitó la plegaria del maíz que trae las lunas felices, y la súplica a la Muy Alta, a la dispensadora de los bienes motecas. Pero sentía al mismo tiempo que los tobillos se le estaban hundiendo despacio en el barro, y la espera en la oscuridad del chaparral desconocido se le hacía insoportable. La guerra florida había empezado con la luna y llevaba ya tres días y tres noches. Si conseguía refugiarse en lo profundo de la selva, abandonando la calzada más allá de la región de las ciénagas, quizá los guerreros no le siguieran el rastro. Pensó en la cantidad de prisioneros que ya habrían hecho. Pero la cantidad no contaba, sino el tiempo sagrado. La caza continuaría hasta que los sacerdotes dieran la señal del regreso. Todo tenía su número y su fin, y él estaba dentro del tiempo sagrado, del otro lado de los cazadores.

Oyó los gritos y se enderezó de un salto, puñal en mano. Como si el cielo se incendiara en el horizonte, vio antorchas moviéndose entre las ramas, muy cerca. El olor a guerra era insoportable, y cuando el primer enemigo le saltó al cuello casi sintió placer en hundirle la hoja de piedra en pleno pecho. Ya lo rodeaban las luces y los gritos alegres. Alcanzó a cortar el aire una o dos veces, y entonces una soga lo atrapó desde atrás.

-Es la fiebre -dijo el de la cama de al lado-. A mí me pasaba igual cuando me operé del duodeno. Tome agua y va a ver que duerme bien.

Al lado de la noche de donde volvía, la penumbra tibia de la sala le pareció deliciosa. Una lámpara violeta velaba en lo alto de la pared del fondo como un ojo protector. Se oía toser, respirar fuerte, a veces un diálogo en voz baja. Todo era grato y seguro, sin acoso, sin... Pero no quería seguir pensando en la pesadilla. Había tantas cosas en qué entretenerse. Se puso a mirar el yeso del brazo, las poleas que tan cómodamente se lo sostenían en el aire. Le habían puesto una botella de agua mineral en la mesa de noche. Bebió del gollete, golosamente. Distinguía ahora las formas de la sala, las treinta camas, los armarios con vitrinas. Ya no debía tener tanta fiebre, sentía fresca la cara. La ceja le dolía apenas, como un recuerdo.

Se vio otra vez saliendo del hotel, sacando la moto. ¿Quién hubiera pensado que la cosa iba a acabar así? Trataba de fijar el momento del accidente, y le dio rabia advertir que había ahí como un hueco, un vacío que no alcanzaba a rellenar. Entre el choque y el momento en que lo habían levantado del suelo, un desmayo o lo que fuera no le dejaba ver nada. Y al mismo tiempo tenía la sensación de que ese hueco, esa nada, había durado una eternidad. No, ni siquiera tiempo, más bien como si en ese hueco él hubiera pasado a través de algo o recorrido distancias inmensas. El choque, el golpe brutal contra el pavimento. De todas maneras al salir del pozo negro había sentido casi un alivio mientras los hombres lo alzaban del suelo. Con el dolor del brazo roto, la sangre de la ceja partida, la contusión en la rodilla; con todo eso, un alivio al volver al día y sentirse sostenido y auxiliado. Y era raro. Le preguntaría alguna vez al médico de la oficina. Ahora volvía a ganarlo el sueño, a tirarlo despacio hacia abajo. La almohada era tan blanda, y en su garganta afiebrada la frescura del agua mineral. Quizá pudiera descansar de veras, sin las malditas pesadillas. La luz violeta de la lámpara en lo alto se iba apagando poco a poco.

Como dormía de espaldas, no lo sorprendió la posición en que volvía a reconocerse, pero en cambio el olor a humedad, a piedra rezumante de filtraciones, le cerró la garganta y lo obligó a comprender. Inútil abrir los ojos y mirar en todas direcciones; lo envolvía una oscuridad absoluta. Quiso enderezarse y sintió las sogas en las muñecas y los tobillos. Estaba estaqueado en el piso, en un suelo de lajas helado y húmedo. El frío le ganaba la espalda desnuda, las piernas. Con el mentón buscó torpemente el contacto con su amuleto, y supo que se lo habían arrancado. Ahora estaba perdido, ninguna plegaria podía salvarlo del final. Lejanamente, como filtrándose entre las piedras del calabozo, oyó los atabales de la fiesta. Lo habían traído al teocalli, estaba en las mazmorras del templo a la espera de su turno.

Oyó gritar, un grito ronco que rebotaba en las paredes. Otro grito, acabando en un quejido. Era él que gritaba en las tinieblas, gritaba porque estaba vivo, todo su cuerpo se defendía con el grito de lo que iba a venir, del final inevitable. Pensó en sus compañeros que llenarían otras mazmorras, y en los que ascendían ya los peldaños del sacrificio. Gritó de nuevo sofocadamente, casi no podía abrir la boca, tenía las mandíbulas agarrotadas y a la vez como si fueran de goma y se abrieran lentamente, con un esfuerzo interminable. El chirriar de los cerrojos lo sacudió como un látigo. Convulso, retorciéndose, luchó por zafarse de las cuerdas que se le hundían en la carne. Su brazo derecho, el más fuerte, tiraba hasta que el dolor se hizo intolerable y hubo que ceder. Vio abrirse la doble puerta, y el olor de las antorchas le llegó antes que la luz. Apenas ceñidos con el taparrabos de la ceremonia, los acólitos de los sacerdotes se le acercaron mirándolo con desprecio. Las luces se reflejaban en los torsos sudados, en el pelo negro lleno de plumas. Cedieron las sogas, y en su lugar lo aferraron manos calientes, duras como el bronce; se sintió alzado, siempre boca arriba, tironeado por los cuatro acólitos que lo llevaban por el pasadizo. Los portadores de antorchas iban adelante, alumbrando vagamente el corredor de paredes mojadas y techo tan bajo que los acólitos debían agachar la cabeza. Ahora lo llevaban, lo llevaban, era el final. Boca arriba, a un metro del techo de roca viva que por momentos se iluminaba con un reflejo de antorcha. Cuando en vez del techo nacieran las estrellas y se alzara ante él la escalinata incendiada de gritos y danzas, sería el fin. El pasadizo no acababa nunca, pero ya iba a acabar, de repente olería el aire libre lleno de estrellas, pero todavía no, andaban llevándolo sin fin en la penumbra roja, tironeándolo brutalmente, y él no quería, pero cómo impedirlo si le habían arrancado el amuleto que era su verdadero corazón, el centro de la vida.

Salió de un brinco a la noche del hospital, al alto cielo raso dulce, a la sombra blanda que lo rodeaba. Pensó que debía haber gritado, pero sus vecinos dormían callados. En la mesa de noche, la botella de agua tenía algo de burbuja, de imagen traslúcida contra la sombra azulada de los ventanales. Jadeó buscando el alivio de los pulmones, el olvido de esas imágenes que seguían pegadas a sus párpados. Cada vez que

cerraba los ojos las veía formarse instantáneamente, y se enderezaba aterrado pero gozando a la vez del saber que ahora estaba despierto, que la vigilia lo protegía, que pronto iba a amanecer, con el buen sueño profundo que se tiene a esa hora, sin imágenes, sin nada... Le costaba mantener los ojos abiertos, la modorra era más fuerte que él. Hizo un último esfuerzo, con la mano sana esbozó un gesto hacia la botella de agua; no llegó a tomarla, sus dedos se cerraron en un vacío otra vez negro, y el pasadizo seguía interminable, roca tras roca, con súbitas fulguraciones rojizas, y él boca arriba gimió apagadamente porque el techo iba a acabarse, subía, abriéndose como una boca de sombra, y los acólitos se enderezaban y de la altura una luna menguante le cayó en la cara donde los ojos no querían verla, desesperadamente se cerraban y abrían buscando pasar al otro lado, descubrir de nuevo el cielo raso protector de la sala. Y cada vez que se abrían era la noche y la luna mientras lo subían por la escalinata, ahora con la cabeza colgando hacia abajo, y en lo alto estaban las hogueras, las rojas columnas de rojo perfumado, y de golpe vio la piedra roja, brillante de sangre que chorreaba, y el vaivén de los pies del sacrificado, que arrastraban para tirarlo rodando por las escalinatas del norte. Con una última esperanza apretó los párpados, gimiendo por despertar. Durante un segundo creyó que lo lograría, porque estaba otra vez inmóvil en la cama, a salvo del balanceo cabeza abajo. Pero olía a muerte y cuando abrió los ojos vio la figura ensangrentada del sacrificador que venía hacia él con el cuchillo de piedra en la mano. Alcanzó a cerrar otra vez los párpados, aunque ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro, absurdo como todos los sueños; un sueño en el que había andado por extrañas avenidas de una ciudad asombrosa, con luces verdes y rojas que ardían sin llama ni humo, con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas. En la mentira infinita de ese sueño también lo habían alzado del suelo, también alguien se le había acercado con un cuchillo en la mano, a él tendido boca arriba, a él boca arriba con los ojos cerrados entre las hogueras.

Actividades

1. Deduce por el cotexto las siguientes palabras; de lo contrario utiliza el diccionario: marismas, ceñidor, vivac, venteando, incienso, opalino, moteca, chaparral, atabales, teocalli, mazmorras y otras que desconozcan.
2. Este cuento es (subraya lo correcto y fundamenta): realista- fantástico-maravilloso.
3. El cuento comienza con un epígrafe ¿qué significado tiene?
4. En este cuento confluyen en una misma situación o en un mismo individuo dos tiempos históricos distintos, dos culturas diferentes. ¿Cuáles son?
5. ¿Qué elementos en común tienen los protagonistas de ambas historias? Enuméralos. Ejemplo: los dos transitan una calzada y desviarse hacia la izquierda les resulta fatal.
6. ¿Qué diferencias puedes señalar entre una y otra? Ejemplo: el motociclista, a pesar del accidente, se siente seguro, protegido. El moteca, en cambio, padece el miedo y la angustia.
7. ¿Qué pistas brinda el narrador que permiten descubrir que el personaje es uno solo. Ejemplo: el motociclista se siente como si hubiese corrido kilómetros, cuando en realidad el que ha corrido es el moteca.
8. ¿En qué momento del día ocurre cada una de las historias?
9. Explica que quiere decir el título.
10. ¿En qué persona gramatical se narra? ¿Qué tipo de narrador es?
11. Este narrador, ¿emite juicios, explica los hechos, o se limita a narrar estrictamente lo necesario para que el relato se manifieste a sí mismo?

AP 2: LITERATURA DE LA CONQUISTA. LITERATURA DE LA COLONIA

LITERATURA DE LA CONQUISTA. CRÓNICAS. CARACTERÍSTICAS.

El siglo XV significó para Europa el tránsito del mundo medieval al moderno. Algunos de los cambios que se produjeron en la estructura vigente fueron:

- 📖 Políticos: los reyes absolutos reemplazaron a los señores feudales y los estados nacionales al poder unificado del Imperio.
- 📖 Sociales: la burguesía adquirió predominio sobre la nobleza y el clero, e impuso una nueva visión del trabajo y la riqueza.
- 📖 Económicos: la cerrada producción rural dio paso a la apertura comercial.
- 📖 Culturales: se secularizó el saber y las verdades de la fe se confrontaron con el método científico, basado sobre la observación y experimentación. Pero fundamentalmente cambió la forma de pensar de los hombres: la curiosidad, el afán de aventura y riqueza, la fama y los honores, fueron los nuevos patrones culturales.

Este orden interno exigió un nuevo proyecto geopolítico. Europa necesitaba de los otros, porque requería oro, piedras preciosas, sedas, perfumes, especias y nuevos espacios para consolidar su poder. El mar Mediterráneo ocupado y monopolizado comercialmente por los turcos, obligó a plantear una nueva estrategia.

El camino hacia Oriente.

La búsqueda de una nueva ruta fue clave para los países que miraban al Atlántico, como España y Portugal. Portugal inició los grandes descubrimientos. Contaba con la tradición naviera, los adelantos técnicos (la brújula, el cuadrante, el compás de navegación, el timón de popa, los portolanos, la carabela, la nao) y el fundamento jurídico (las bulas papales y el Tratado de Alcabalas- Toledo firmado con España).

El litoral africano fue el camino. El arribo al cabo de Buena Esperanza entrañaba la seguridad de llegar a Oriente. Sólo instalaron factorías en las costas, pero los vientos alisios condujeron sus naves al territorio de Brasil, donde implementaron un proyecto colonizador.

España entra en escena:

El año 1492 cerró el ciclo caracterizado por el dominio musulmán. Como consecuencia, se logró la unidad territorial, política y religiosa, y se inició el proceso de expansión, coronado por el descubrimiento de un nuevo continente.

Aferrado a la tradición y sagaz observador, intuitivo y voluntarioso, navegante audaz y mal administrador, Colón fue protagonista de esta época de contraste entre lo místico y lo científico.

Los viajes.

Los Reyes de España aceptaron la propuesta de navegar hacia Occidente para llegar a Oriente, pues este derrotero no rivaliza con la ruta portuguesa. Por la Capitulación de Santa Fe, Colón obtuvo títulos, honores y beneficios económicos.

Los viajes de Colón sentaron las bases de un proyecto diferente. No se trataba de encontrar una nueva ruta, sino de ocupar tierras, encontrar riquezas, fundar ciudades y difundir la fe católica. Simultáneamente con el

último viaje colombino, Américo Vespucio publicó *Mundos Novas* (1503), donde narra la llegada al Nuevo Continente. El principal protagonista murió oscuramente, sin reconocer a América, pero su actitud reticente dio paso a nuevos actores: Balboa descubrió el Océano Pacífico, Solís el Río de la Plata, y la expedición Magallanes-Elcano dio la primera vuelta al mundo, que probó la esfericidad de la Tierra.

Las Indias de la tierra y las Indias del cielo.

Las Antillas fueron la base de la penetración española en América; Cuba y Panamá, trampolines para la ocupación de México y Perú. Desde este territorio, la conquista se irradió hacia Chile y el Río de la Plata. Al impulso colonizador surgido del propio territorio americano se sumaron las expediciones enviadas desde España, que penetraron por las bocas del Río de la Plata.

Los móviles de la conquista española en América respondieron a los valores medievales, y aunaron el espíritu de cruzada con la búsqueda de riqueza, la divulgación de la fe con el deseo de poder y de gloria, la evangelización con la necesidad de dominar tierras y hombres.

Cuando se encuentran dos culturas tan diferentes y subyace un proyecto político de dominación, prevalece la violencia. Este siglo, pues, fue un siglo de contrastes y violencia. Pero también hubo espacio para la autocrítica.

Las Leyes de Indias fueron una muestra de esa preocupación.

Jurídicamente, España tuvo títulos legítimos para la ocupación (donación papal, propagación de la fe católica). La guerra fue justa pero también desigual. Las armas de fuego y el caballo definieron la contienda en la que españoles e indígenas demostraron valor y coraje. Nuestra cultura americana es el resultado de la fusión y de la síntesis.

Las crónicas de Indias, relatores del encuentro.

El descubrimiento y la conquista de América significaron el encuentro entre dos mundos. Esa aventura, que tenía fines muy concretos, fue testimoniada en los relatos de los cronistas de Indias, que nos brindan su visión de la conquista. En esas crónicas se presenta el nuevo mundo interpretado desde una perspectiva europea. A partir de Colón, con su *Diario de viaje* (1492) los sucesivos cronistas de Indias sorprendieron a los ávidos lectores europeos con sus testimonios sobre la realidad descubierta. Al marchar hacia América, habían recibido expresas indicaciones de la corona española para que relataran los acontecimientos de la gesta y describieran todo lo que vieran en las Indias. Así lo hicieron. En sus obras cuentan los hechos, describen el territorio que recorren, fijan su atención en el carácter y costumbres de sus habitantes, refieren el contacto pacífico o violento que con ellos establecen, detectan los productos de la tierra y registran curiosidades de todo tipo. En sus crónicas, la fidelidad histórica convive con elementos fantásticos tomados de las historias bíblicas, de los mitos de la cultura grecolatina, de las leyendas de origen medieval y de las novelas de caballería, es decir, de una cosmovisión sedimentada en la mente de los relatores, según su ocupación y su cultura.

Colón fue el primer cronista de Indias pero no el único. Algunos de los hombres que llegaron posteriormente a conquistar y colonizar también quisieron dejar testimonio de su experiencia en el Nuevo Mundo en la llamadas “crónicas”.

La escritura fue un elemento significativo de la conquista ya que cumplió una doble función: la apropiación y la interpretación. Hablamos de apropiación porque todo conquistador llegaba a América con un escribano, tomaba la tierra, labraba un acta y enviaba una carta a los reyes en la que hacía referencia a las cosas que ocurrían allí. Dichas cartas conformaron las crónicas y respondían a un modelo estereotipado. Todas ellas:

- Tenían un narrador en primera persona protagonista.
- Engrandecían la propia imagen.
- Añadían reclamos, quejas y solicitudes a los reyes.

Otra forma de apropiación fue la nominación de los lugares –los topónimos- que, por lo general, aludían a personajes bíblicos o miembros del santoral.

En cuanto a su función de interpretación, la escritura fue fundamental para formar la idea de realidad que los europeos se hicieron del Nuevo Mundo. Al encontrarse con un marco totalmente desconocido e inesperado

Historia y ficción.

La literatura hispanoamericana nace con las crónicas de Indias. Mientras que el origen de Europa se remonta a la epopeya y aun al mito, el origen de América a partir del descubrimiento será contado por hombres de cultura europea. Estos cronistas (conquistadores, soldados, historiadores, evangelizadores, naturalistas), si bien instauran el mundo cultural y las formas literarias de España en sus relatos, también logran una espontaneidad especial y vitalizan la escritura con su capacidad de sorpresa frente a lo desconocido. Así, recurren a la fantasía para hablar de raros seres humanos, animales fabulosos, regiones exóticas y extraños fenómenos de la naturaleza.

Esta combinación de realismo y fantasía, junto con la particular presencia del paisaje de las primeras crónicas indianas, suele ser considerada antecedente del realismo mágico, una de las líneas más fecundas de la literatura hispanoamericana.

Los españoles también transcribieron algunas manifestaciones literarias de la América precolombina en documentos y enciclopedias de carácter etnográfico, como la Historia general de las cosas de la Nueva España, de Fray Bernardino de Sahagún. Esta transcripción permitió la conciliación del espíritu indígena y el espíritu español en expresiones de nuestra literatura, como se manifiesta en la obra de Miguel Ángel Asturias.

La lengua castellana, patrimonio cultural. El castellano, usado como recurso de penetración cultural y como factor político, fue también el elemento unificador del proceso de la conquista. Oficializado en 1492, en la Gramática e la lengua castellana, de Lebrija, es el idioma que usan los escritores de indias. La consecuencia de todos estos factores será un importante hecho cultural: que el castellano sea la lengua usada por los pueblos de Hispanoamérica para elaborar su historia y construir su cultura.

La lengua en las crónicas y testimonio de Indias. Los narradores de Indias emplearon este patrimonio cultural de modos diferentes, según su intencionalidad, formación o cultura, y también según la realidad que encontraron. Hernán Cortés, conquistador de un fabuloso imperio, aúna la admiración por esa civilización con su ambición y su vocación militar, en un estilo ameno pero contenido, en el que “la sobriedad es rasgo de habilidad”. Distinta es la prosa de Oviedo, quien describe con minuciosidad la naturaleza y el hombre americanos, porque su intención es la de un etnógrafo o naturalista. López de Gomara, de sólida formación cultural, organizó su obra con estilo bello y clara visión renacentista. La pasión y los motivos de Bartolomé de las Casas enardecen a menudo su prosa. La argumentación teológica puebla sus páginas, como las de otros cronistas religiosos. Bernal Díaz del Castillo escribe con la espontaneidad del soldado, dando un matiz de ficción a su crónica. Las experiencias que Álvaro Núñez cabeza de Vaca vivió durante diez años –náufrago o prisionero, esclavo de los indios o médico y adivino – están relatadas en sus Naufragios. Una novela de aventuras no habría podido superar a este trozo de vida, narrado con fluidez coloquial.

Aunque menos frecuente, la expresión poética no falta entre estos testimonios. Alonso de Ercilla, poeta español que fue soldado en la conquista del Arauco, en Chile, compuso La Araucana, poema épico en octavas reales, expresado en un español de sobriedad renacentista y de notable fuerza descriptiva, versifica la rebelión del pueblo araucano y los intentos por sofocarla, sin eludir la admiración por la bravura de los insurrectos.

La lengua española retomaría el ritmo del romance, a través de la primera expresión lírica del Río de la Plata, con Luis de Miranda.

Lee el texto “Literatura de la conquista. Crónicas. Características”

1. Confecciona un cuadro, esquema o red con los cambios que se produjeron en Europa.
2. ¿Cómo se inicia el camino hacia Oriente? ¿Qué país lo lleva a cabo?
3. Subraya ideas principales de los temas subsiguientes: España entra en escena. Los viajes. Las Indias de la tierra y las Indias del cielo.
4. Redacta una síntesis.
5. ¿Qué características tenían las crónicas, en cuanto al aspecto literario y la lengua empleada? ¿Quiénes fueron los cronistas? ¿Quién fue el primer cronista?

El diario de Cristóbal Colón

Germán Arciénagas afirma que el diario de Cristóbal Colón es la primera página de la literatura hispanoamericana. En 1492 el Almirante escribe su Diario de Viaje y nos brinda los primeros testimonios sobre el paisaje y el hombre americanos. Nacen así las Crónicas, un tipo de texto fronterizo entre la historia y la literatura, escrito para informar a la corona lo que el cronista veía y lo que iba ocurriendo. Su visión de América es utilitaria y sensorial. No hay un sentimiento americano porque ve con ojos europeos esta nueva realidad.

El Diario de Viaje tiene gran importancia no sólo porque testimonia hechos pasados sino porque en él aparece por primera vez la realidad americana en la lengua y la literatura. La intención de Colón no era estética, no estaba escribiendo una ficción, pero el tema americano le otorgaba una originalidad porque lo impacta, lo asombra y surge así cierto vuelo poético. Al ver y describir la naturaleza y el hombre, y al exagerar la narración de su hazaña, Colón instala dos temas y una constante en la literatura hispanoamericana. Estos son: paisaje- hombre- hipérbole. Desfigura y exagera no sólo por la magnificencia del paisaje sino también por interés económico: justificar su empresa. Por eso se puede afirmar que si bien no son estrictamente obras literarias surgen en ellas constantes que van a definir rasgos propios de la literatura hispanoamericana.

Diario de viaje

Fragmento 1:

“En ella (se refiere a la isla) hay pinares a maravilla, y hay campiñas grandísimas, y hay miel y muchas maneras de aves y frutas muy diversas... La Española es maravilla; las sierras y las montañas y las vegas y las campiñas y las tierras tan hermosas y gruesas de todas suertes, para edificios de villas y lugares... esto es para desear y vista es para nunca dejar...”

Carta sobre el descubrimiento.

“Yo, porque nos tuviesen mucha amistad, porque conocí que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra Santa Fe con amor que no por fuerza, les di a algunos de ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescuezo, y otras cosas muchas de poco valor, con que hubieron mucho placer y quedaron tanto nuestros que era maravilla”. (...) Traían ovillos de algodón filado y papagayos y azagayas y otras cositas que sería tedio de escribir y todo daban por cualquier cosa que se les diese. Y yo estaba atento y trabajaba de saber si había oro, y vide que algunos de ellos traían un pedazuelo colgado en un agujero que tienen en la nariz, y por señas pude entender que yendo al sur estaba allí un rey que tenía grandes vasos de ello, y tenía mucho (...) Determiné de aguardar hasta mañana a la tarde y después partir hacia el Sudoeste (...) a buscar el oro y las piedras preciosas.

Fragmento 2:

"Ellos andan todos desnudos como su madre los parió. (...) muy bien hechos, de muy fermosos cuerpos y muy buenas caras: los cabellos gruesos, quasi como sedas de cola de caballos. (...) Ellos no traen armas ni las conocen, porque les mostré espada y las tomaban por el filo y se cortaban con ignorancia (...) Ellos todos a una mano son de buena estatura de grandeza y buenos gestos, bien hechos(...) Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les decía, y creo que ligeramente se harian cristianos".

1. En el fragmento uno los destinatarios del escrito de Colón son los Reyes Católicos. ¿Cuáles son los datos que pueden interesarles?
2. ¿Con qué palabras manifiesta su admiración por la naturaleza americana?
3. ¿Qué puede observar en el trueque que hace con los indios?
4. En el fragmento dos el Almirante da una imagen idealizada del indio, ya que lo presenta como el "buen salvaje", es una visión interesada y utilitaria. Quiere demostrar los beneficios que se pueden obtener a través de él. Además, su mentalidad le impide descubrirlo como ser humano y lo coloca en una escala inferior.
5. ¿Qué características destaca del aborigen? ¿Con qué lo compara?
6. Los cronistas como Fernández de Oviedo y López de Gomara, en cambio, proponen la visión del "mal salvaje" para justificar la explotación.

Ambas visiones determinan que el hombre americano sea tema de conflicto. Surgen dos posturas: a favor: los que propugnaban la dignidad del hombre, y en contra, los que aceptaban su explotación. Se instala así otra constante de la literatura hispanoamericana que es la polémica política.

a) Lee los fragmentos que se presentan a continuación:

"(...) suplicar a Su Majestad, que no conceda ni permita las tropelías que los tiranos inventaron, prosiguieron y han cometido, que llaman conquistas (...) hechas contra aquellas indianas gentes, pacíficas, humildes y mansas que a nadie ofenden, son inicuas, tiránicas y por toda ley natural, divina y humana condenadas, detestadas y malditas".

"(...) visto y entendido la deformidad de la injusticia que de aquellas gentes inocentes se hace, destruyéndolas y despedazándolas sin haber causa ni razón justa para ello, sino tan sólo por la codicia y ambición".

Fray Bartolomé de las Casas,
Brevisima relación de la destrucción de las Indias, 1542

(...) ¿Qué cosa pudo suceder a estos bárbaros más conveniente ni más saludable que el quedar sometidos al imperio de aquellos cuya prudencia, virtud y religión los han de convertir de bárbaros, tales que apenas merecían el nombre de seres humanos, en hombres civilizados en cuanto pueden serlo; de torpes y libidinosos, en probos y honrados, de impíos y siervos de los demonios, en cristianos y adoradores del verdadero Dios? Por muchas causas, pues, y muy graves, están obligados estos bárbaros a recibir del imperio de los españoles conforme a la ley de la naturaleza, y a ellos ha de serles todavía más provechoso que a los españoles porque la virtud, la humanidad y la verdadera religión son más preciosas que el oro y que la plata".

Juan Ginés Sepúlveda, *Demócrates*, 1547

- a) ¿En qué siglo se escribieron?
- b) ¿Qué denuncia Fray Bartolomé de las Casas?
- c) ¿Cómo justifica Sepúlveda la conquista?

Lee el siguiente texto: "Diario de Colón".

Carta del descubrimiento.

En ella hay muchos puertos en la costa de la mar, sin comparación de otros que yo sepa en cristianos, y hartos ríos y buenos y grandes, que es maravilla. Las tierras de ella son altas, y en ella muy muchas sierras y montañas altísimas, sin comparación de la isla de Tenerife; todas hermosísimas, de mil fechoras, y todas andables, y llenas de árboles de mil maneras y altas, y parece que llegan al cielo; y tengo por dicho que jamás pierden la hoja, según lo puedo comprehender, que los ví tan verdes y tan hermosos como son por mayo en España, y de ellos estaban floridos, de ellos con fruto, y de ellos en otro término, según es su calidad; y cantaba el ruiseñor y otros pajaricos de mil maneras en el mes de noviembre por allí donde yo andaba.

Diario de Colón. Libro de la primera navegación

Jueves, 11 de octubre [12.10.1492]

Puestos en tierra vieron árboles muy verdes, y aguas muchas y frutas de diversas maneras. El Almirante llamó a los dos capitanes y a los demás que saltaron en tierra, y a Rodrigo de Escobedo, escribano de toda la armada, y a Rodrigo Sánchez de Segovia, y dijo que le diesen por fe y testimonio como él por ante todos tomaba, como de hecho tomó, posesión de la dicha Isla por el Rey y por la Reina sus señores, haciendo las protestaciones que se requerían, como más largo se contiene en los testimonios que allí se hicieron por escrito. Luego se juntó allí mucha gente de la Isla. Esto que se sigue son palabras formales del Almirante, en su libro de su primera navegación y descubrimiento de estas Indias: "Yo (dice él), porque nos tuviesen mucha amistad, porque conocí que era gente que mejor se libraría y convertiría a Nuestra Santa Fe con Amor que no por fuerza, les di a algunos de ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio (1) que se ponían al pescuezo, y otras cosas muchas de poco valor, con que tuvieron mucho placer y quedaron tanto nuestros que era maravilla. Los cuales después venían a las barcas de los navíos a donde nos estábamos, nadando. Y nos traían papagayos y hilo de algodón en ovillos y azagayas (2) y otras cosas muchas, y nos las trocaban por otras cosas que nos les dábamos, como cuenticillas de vidrio y cascabeles. En fin, todo tomaban y daban de aquello que tenían de buena voluntad. Mas me pareció que era gente muy pobre de todo. Ellos andan todos desnudos como su madre los parió, y también las mujeres, aunque no vide (3) más de una hartos moza. Y todos los que yo vi eran todos mancebos, que ninguno vide de edad de más de 30 años. Muy bien hechos, de muy hermosos cuerpos y muy buenas caras. Los cabellos gruesos casi como sedas de cola de caballos, y cortos. Los cabellos traen por encima de las cejas, salvo unos pocos detrás que traen largos, que jamás cortan. De ellos (4) se pintan de prieto, y ellos son de la color de los canarios, ni negros ni blancos, y de ellos se pintan de blanco, y de ellos de colorado, y de ellos de lo que fallan (5) . Y dellos se pintan las caras, y dellos todo el cuerpo, y de ellos solos los ojos, y de ellos solo la nariz. Ellos no traen armas ni las conocen, porque les mostré espadas y las tomaban por el filo, y se cortaban con ignorancia. No tienen algún hierro. Sus azagayas son unas varas sin hierro, y algunas de ellas tienen al cabo un diente de pece, y otras de otras cosas. Ellos todos a una mano son de buena estatura de grandeza y buenos gestos, bien hechos. Yo vi algunos que tenían señales de heridas en sus cuerpos, y les hize señas que era aquello, y ellos me mostraron como allí venían gente de otras islas que estaban cerca y los querían tomar y se defendían. Y yo creí y creo que aquí vienen de tierra firme a tomarlos por cautivos. Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les decía. Y creo que ligeramente se harían cristianos, que me pareció que ninguna secta tenían. Yo, placiendo a Nuestro Señor, llevaré de aquí al tiempo de mi partida seis a Vuestra Alteza para que aprendan a hablar. Ninguna bestia de ninguna manera vi, salvo papagayos en esta Isla." Todas son palabras del Almirante.

Responde.

- Enuncia en un título la visión de la naturaleza americana que ofrece Colón en el primer texto.
- Elaboren otro título para representar su visión del hombre americano, que aparece en el segundo texto.
- ¿Aparece en el Diario la preocupación evangelizadora de Colón?
- Redacta los argumentos de los textos.

LITERATURA COLONIAL. BARROCO: CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL Y CULTURAL. CARACTERÍSTICAS LITERARIAS.

Desde la llegada de los conquistadores, comenzaron a escribirse textos sobre el Nuevo Mundo: se trataba de obras para difundir las imágenes de América y para testimoniar los descubrimientos que se hacían en las nuevas tierras. Estos textos, escritos mayormente por españoles, no pueden considerarse literarios, pues tenían una finalidad informativa y no estética¹.

Sin embargo, una vez instalada la sociedad colonial, comenzó la producción artística de hombres y de mujeres nacidos en el suelo americano. Estos autores, influidos por la estética barroca vigente en España, produjeron textos que permitieron nombrar la exuberancia del paisaje, dieron cuenta de la fusión y del intercambio entre elementos de las culturas indígenas y española y que, además, reflejaron la conflictiva identidad de los criollos y de una nueva sociedad de raigambre² mestiza.

Los escritores más destacados de este período son el Inca Garcilazo de la Vega y Sor Juana Inés de la Cruz, quienes hicieron una literatura que refleja la condición de los desplazados sociales.

Un mundo nuevo, una nueva sociedad. El siglo XVI fue, en América latina, el de la evangelización y la edificación. Para el ensayista mexicano Octavio Paz fue *“un siglo arquitecto y albañil”*, en el que al mismo tiempo que se levantaban ciudades, iglesias, conventos y hospitales, también se iba construyendo una nueva sociedad con un entramado distinto de todos los conocidos por los europeos hasta el momento. Sobre la base bipolar de españoles e indígenas, fueron surgiendo otros grupos que le otorgaron una dinámica y un perfil singulares al continente: **los mestizos, los criollos y los negros**. Como sociedad en formación, permitió una gran movilidad social, pero al afianzarse el dominio colonial, la convivencia entre españoles, criollos, mestizos, aborígenes y negros llegó a parecerse mucho a un rígido sistema de castas.

La Corona española armó una estructura administrativa e impositiva³, a través de la casa de Contratación y del Consejo de Indias en España y, la acción de las Audiencias y Cabildos en América, y también legisló acerca de la condición de nativos y negros.

La legislación, en principio, protegía a los indígenas americanos, ya que la reina Isabel había dictaminado que se trataba de seres libres que no debían ser sometidos a esclavitud, sino a vasallaje; sin embargo, pronto se hallaron en estado de virtual⁴ servidumbre, a pesar de la intensa defensa de sus derechos realizada por los primeros misioneros y por evangelizadores cristianos. El destino de los negros trasplantados de África fue aún peor, ya que su esclavización permitida por la ley no se cuestionó hasta el período de la Independencia.

Según el estudioso dominicano Pedro Henríquez Ureña, la nueva sociedad estaba gobernada por un rígido código de leyes y costumbres, pero que no se cumplían con la consiguiente abundancia de excepciones e irregularidades. En el comercio, el contrabando llegó a ser moneda corriente e incluso circulaban libros censurados por la Inquisición⁵.

El sincretismo⁶ colonial. Los españoles aplicaron la política de la “tabla rasa”, es decir, que aniquilaron toda la cultura de los nativos e impusieron al Nuevo Mundo sus costumbres, su religión, sus industrias, sus animales domésticos y hasta sus plantas. Pero, a su vez, recibieron los efectos de los estilos de vida aborígenes, es decir que **se produjo una fusión e intercambio de influencias en un fenómeno que se ha llamado “sincretismo”**. Los conquistadores aprendieron de los indios a fumar, a construir y usar canoas y piraguas, sus técnicas de cultivo y muchos procedimientos cotidianos que perduraron y se mezclaron con los europeos.

Estos procesos fueron evidentes en la arquitectura de las ciudades, como México, Cuzco o Lima. Se destruyeron templos consagrados a deidades aztecas e incas y, sobre sus ruinas, se edificaron iglesias y conventos. En los nuevos edificios, se fusionaron el diseño español, basado en los principios de la fe cristiana, y la mano de obra indígena; esto les

¹ Perteneciente o relativo a la percepción o apreciación de la belleza

² Conjunto de antecedentes, intereses, hábitos o afectos que hacen firme y estable algo o que ligan a alguien a un sitio

³ Perteneciente o relativo al impuesto público.

⁴ Que tiene existencia aparente y no real.

⁵ Cárcel destinada a los reos pertenecientes al antiguo Tribunal eclesiástico de la Inquisición.

⁶ Sistema filosófico que trata de conciliar doctrinas diferentes.

da un sesgo⁷ propio manifestado en la forma trapezoidal de puertas y ventanas, en los motivos decorativos y en el uso de colores vivos.

La ciudad virreinal. En el siglo XVII, la sociedad colonial se fortaleció con el crecimiento de las ciudades y con la extensión de sus territorios, y se consolidó una suerte de división de poderes: el poder político y militar era español; el poder económico, criollo.

La situación del poder religioso fue más compleja: por un lado, estaba la omnipresencia⁸ de la iglesia oficial con sus instituciones fuertemente ligadas a los mandatos de la jerarquía eclesiástica hispánica; por otro, la acción evangelizadora de los misioneros que buscaba tender puentes entre el mundo indígena y el cristiano.

Los pilares de la sociedad virreinal, además de la religión, fueron la educación y la cultura. A medida que las poblaciones españolas se iban convirtiendo en ciudades y en villas de tipo europeo, se fundaban escuelas, tanto para criollos como para indígenas. Las ciudades más pobladas –como Guanajuato, Puebla, México, Potosí, Bogotá, Lima, La Habana y Cuzco- se convirtieron en centros de lujo y ostentación⁹; y las cortes virreinales patrocinaron la creación de obras artísticas y literarias, en especial, para la celebración de fiestas cívicas y religiosas.

Dos elementos culturales importantes se introdujeron muy tempranamente en América latina: **la imprenta y la enseñanza universitaria**. En 1535, se estableció la primera imprenta en México, y a partir de ese momento, otras que estaban consagradas a la publicación de textos didácticos, folletos de devoción o documentos oficiales. En Santo Domingo se fundó, en 1538, la Universidad de Santo Tomás; en 1551, se crearon las de Lima y de México. Todas fueron centros de difusión de la cultura europea, y la casa de estudios mexicana se convirtió rápidamente en un centro de erudición¹⁰ humanista. En Quito, Bogotá y Córdoba, hubo colegios que aspiraban a la categoría de Universidad y que fueron lugar de formación para innumerables criollos. Además de las universidades y los conventos, los sacerdotes a cargo de diócesis y los virreyes de las grandes capitales, nuevos mecenas¹¹, crearon un ambiente propicio para el desarrollo de las artes y las letras.

Una actividad artística muy exitosa en las colonias fue el teatro. El lenguaje dramático fue utilizado, primero, por los misioneros que promovían pantomimas¹² y danzas como instrumento de evangelización, pero luego se incorporaron instrumentos musicales, melodías y danzas rituales de origen negro o indígena. Este proceso sincrético dio lugar a obras con características propias muy distantes de los modelos del teatro europeo de la época.

Acompañando todo este florecimiento del mundo colonial, creció también la rivalidad entre los españoles y los nacidos en el suelo americano, tanto criollos como mestizos, quienes se creían merecedores de cierto grado de autonomía. Henríquez Ureña señala esta tensión como una característica medular de la nueva sociedad: *“el gran problema de la América hispana fue, y lo es todavía, el de su integración social”*.

La literatura colonial. Una vez afianzada la sociedad colonial, sobre todo, en los grandes Virreinos de Nueva España (México) y Perú, comenzó el proceso de producción artística de hombres y mujeres nacidos en América. El siglo XVII fue, en España, un período barroco cuya **estética del claroscuro y del desengaño expresó la visión contradictoria de un mundo en crisis y de un imperio en decadencia**.

Los textos de los españoles Pedro Calderón de la Barca, Lope de Vega, Francisco de Quevedo y Luis de Góngora fueron modelos de las primeras producciones de mestizos y criollos, quienes, a partir de las lecturas de esos autores consagrados, iniciaron la literatura colonial. Algunos sólo se propusieron imitar las formas peninsulares; otros, que también las imitaron, lograron producir textos que – por su temática o su estilo – tuvieron ciertas marcas del entorno colonial. Estos últimos originaron el llamado **“Barroco de Indias”**.

Los géneros literarios más cultivados fueron las tragedias y las comedias, y la poesía épica, lírica y religiosa.

En la colonia, tuvieron gran difusión el **teatro “misionero”** y el **auto sacramental**, especie teatral de origen medieval, que se estilaba en fiestas eclesiásticas y en eventos protocolares¹³. Los autores compusieron comedias,

⁷ Torcido, cortado o situado oblicuamente.

⁸ Presencia a la vez en todas partes, en realidad condición solo de Dios.

⁹ Jactancia y vanagloria. Magnificencia exterior y visible.

¹⁰ Instrucción en varias ciencias, artes y otras materias. Amplio conocimiento de los documentos relativos a una ciencia o arte.

¹¹ Persona que patrocina las letras o las artes.

¹² Representación por figura y gestos sin que intervengan palabras

¹³ Regla ceremonial diplomática o palatina establecida por decreto o por costumbre.

sainetes, sátiras y obras de temática religiosa, todas muy apreciadas en el teatro de corte, el teatro de convento y el teatro escolar.

También, los romances o lírica popular se difundieron velozmente en la etapa virreinal, en cancioneros y en libros de música, e influyeron en la poesía popular americana posterior.

Sin embargo, **la máxima expresión de la literatura virreinal fue la lírica culta**, no sólo por la fecundidad poética que caracteriza el período sino por la abundancia de certámenes o de concursos literarios y academias de versificadores que celebraban cualquier hecho de alguna trascendencia (un casamiento, la llegada de un alto prelado, el cumpleaños de un virrey) con un homenaje rimado.

Los autores literarios más relevantes del período Barroco en América fueron Luis de Tejeda, Juan Ruiz de Alarcón, Sor Juana Inés de la Cruz, Juan del Valle Caviedes y Pedro de Peralta.

El Manierismo y el Barroco. En la literatura colonial latinoamericana, el manierismo y el barroco coexistieron; sin embargo, por lo tardío del trasplante, por motivos religiosos ligado a la Contrarreforma y por su carácter más popular, hubo un mayor predominio del arte barroco.

El manierismo: el Manierismo que surge en Europa a mediados del siglo XVI pero llega a Latinoamérica en el siglo XVII se caracteriza por ser un **arte refinado, intelectual y reflexivo de carácter cortesano**, y por lo tanto, propio de una élite social e intelectual amante de la complicación en el lenguaje (culteranismo¹⁴) y la oscuridad conceptual (conceptismo). Es una tendencia artística que revela una profunda crisis espiritual, consecuencia de la destrucción de los ideales filosóficos y formales del mundo ideal del Renacimiento. Presenta, por lo tanto, la imagen de un universo fragmentado cuyos principios constructivos son la adición y la yuxtaposición de elementos sin un orden lógico claro, lo cual provoca un efecto onírico¹⁵. Es ambiguo, lleno de claroscuros y contraposiciones.

El lenguaje poético del manierismo. Si hay algo que caracteriza la escritura en el Manierismo es el efecto de distanciamiento que provoca a través del uso de un lenguaje complejo y opaco, que oculta tras múltiples velos el significado textual. Este tipo de discurso literario, construido a partir de un laberíntico juego de metáforas que se incluyen unas en otras, como las cajas chinas, o de conceptos, que llevan hasta el límite el juego con las antítesis y paradojas, puede resultar ilegible para aquel que no esté dispuesto a llevar a cabo un laborioso trabajo de traducción y rearmado de la frase o el verso.

Es un lenguaje con neto predominio de la función poética del mensaje, y el contenido o la anécdota es sólo una excusa para la exhibición y el uso de los artificios del discurso: hipérbaton, metáforas puras, antítesis, paradojas, oxímoron, quiasmos, hipérboles, etc.

El Barroco. El Barroco es la corriente artística y literaria que domina el siglo XVII y XVIII en América. El goce de la vida como constante puede ser alcanzado sólo por unos pocos. A diferencia de lo sucedido en España, donde la estética barroca se desarrolló en un período de decadencia, en América latina, acompañó un proceso de estabilización político-económico. Esto se explica teniendo en cuenta que los artificios lingüísticos del Barroco (los excesos verbales, las antítesis, las paradojas) fueron instrumentos que permitieron los escritores de América expresar la exuberancia del paisaje local, las luces y las sombras del sincretismo virreinal, la conflictiva identidad de los criollos; es decir, las contradicciones de una sociedad nueva y mestiza, cuyas tensiones internas se potenciaron en el siglo XVIII hasta estallar en las guerras por la Independencia del siglo XIX. En América aparecen notas de la cultura indígena, de la naturaleza con su aporte decorativo y exuberante, del arte mestizo con las flores, frutos y animales autóctonos.

El Barroco americano adopta la forma culterana llamada *culteranismo o gongorismo*, cuyas características son:

-  Más uso de verso que prosa.
-  Juego de palabras.

-  Metáforas brillantes.
-  Pensamiento abstracto.

¹⁴ Estilo literario desarrollado en España desde finales del siglo XVI y a lo largo del siglo XVII, caracterizado, entre otros rasgos, por la riqueza abusiva de metáforas sorprendentes, el uso exagerado de cultismos y la complejidad sintáctica

¹⁵ Perteneciente o relativo a los sueños

- 🌿 Nuevas combinaciones sintácticas
- 🌿 Analogías.
- 🌿 Neologismos.

- 🌿 Objetivo: sorprender el intelecto.
- 🌿 Evasión de lo vulgar.
- 🌿 Representante: Luis Argote y Góngora.

Tiene un carácter más popular debido a que fue el instrumento de propaganda religiosa de la Contrarreforma. Es por ello, sensual, emocional, instintivo, exuberante y teatral, tal como se puede observar en las iglesias barrocas latinoamericanas. A diferencia del manierismo que tenía un carácter más general y europeo, el Barroco se manifiesta siempre como un arte nacional y, por lo tanto, a presentar diferentes características según los diversos países y la religión que practican. El Barroco presenta un equilibrio inestable, no estático, entre las partes y a pesar de ser complicado en lo formal se halla regido por el principio de la unidad, lo cual lo hace muy claro en lo conceptual. El movimiento, la torsión, la dispersión siempre encuentran un punto de convergencia ya sea temático o formal.

A pesar de estas diferencias que no siempre son tan notables en la práctica, tanto el manierismo como el Barroco literario coinciden en el uso de una serie de recursos expresivos que “artificializan” y “complican” el lenguaje. Metáforas puras sin un referente claro, hipérboles, juegos de palabras, elipsis, paradojas, hipérbaton, antítesis, proliferación de imágenes y acumulación de recursos hacen ciertamente difícil la comprensión de los textos que, muchas veces, gustan del laberíntico juego de espejos.

ACTIVIDADES

A. Lee el texto “Literatura colonial. Barroco: contexto histórico, social y cultural. Características literarias”

1. ¿Quiénes son los autores más destacados de este período?
2. ¿Por qué el ensayista mexicano Octavio Paz sostiene que el siglo XVI fue “un siglo arquitecto y albañil”?
3. ¿Cómo se organizó la sociedad de este período? ¿Qué características tenía?
4. ¿Qué se conoce como “sincretismo colonial”?
5. ¿Cómo se desarrollaron la educación, la cultura y la iglesia?
6. ¿Por qué el autor Henríquez Ureña señala que “el gran problema de la América hispana fue, y lo es todavía, el de su integración social”.
7. Redacta los argumentos de los textos.
8. ¿Qué autores fueron los modelos de los autores americanos?
9. ¿Cuáles fueron los géneros literarios más cultivados?
10. ¿Cuál es el género que se destaca?
11. Enumere las características del Manierismo.
12. Enumera las características del Barroco.

B. Lee el texto Respuesta a Sor Filotea de la Cruz.

Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz (fragmento)

Prosiguiendo en la narración de mi inclinación, de que os quiero dar entera noticia, digo que no había cumplido los tres años de mi edad cuando enviando mi madre a una hermana mía, mayor que yo, a que se enseñase a leer en una de las que llaman Amigas, me llevó a mí tras ella el cariño y la travesura; y viendo que la daban lección, me encendí yo de manera en el deseo de saber leer, que engañando, a mi parecer, a la maestra, la dije que mi madre ordenaba me diese lección. Ella no lo creyó, porque no era creíble; pero, por complacer al donaire, me la dio. Proseguí yo en ir y ella prosiguió en enseñarme, ya no de burlas, porque la

desengañó la experiencia; y supe leer en tan breve tiempo, que ya sabía cuando lo supo mi madre, a quien la maestra lo ocultó por darle el gusto por entero y recibir el galardón por junto; y yo lo callé, creyendo que me azotarían por haberlo hecho sin orden. Aún vive la que me enseñó (Dios la guarde), y puede testificarlo.

Acuérdome que en estos tiempos, siendo mi golosina la que es ordinaria en aquella edad, me abstenía de comer queso, porque oí decir que hacía rudos, y podía conmigo más el deseo de saber que el de comer, siendo éste tan poderoso en los niños. Teniendo yo después como seis o siete años, y sabiendo ya leer y escribir, con todas las otras habilidades de labores y costuras que deprenden las mujeres, oí decir que había Universidad y Escuelas en que se estudiaban las ciencias, en Méjico; y apenas lo oí cuando empecé a matar a mi madre con instantes e importunos ruegos sobre que, mudándome el traje, me enviase a Méjico, en casa de unos deudos que tenía, para estudiar y cursar la Universidad; ella no lo quiso hacer, e hizo muy bien, pero yo despiqué el deseo en leer muchos libros varios que tenía mi abuelo, sin que bastasen castigos ni reprensiones a estorbarlo; de manera que cuando vine a Méjico, se admiraban, no tanto del ingenio, cuanto de la memoria y noticias que tenía en edad que parecía que apenas había tenido tiempo para aprender a hablar.

Empecé a deprender¹⁶ gramática, en que creo no llegaron a veinte las lecciones que tomé; y era tan intenso mi cuidado, que siendo así que en las mujeres --y más en tan florida juventud-- es tan apreciable el adorno natural del cabello, yo me cortaba de él cuatro o seis dedos, midiendo hasta dónde llegaba antes, e imponiéndome ley de que si cuando volviese a crecer hasta allí no sabía tal o tal cosa que me había propuesto deprender en tanto que crecía, me lo había de volver a cortar en pena de la rudeza. Sucedió así que él crecía y yo no sabía lo propuesto, porque el pelo crecía aprisa y yo aprendía despacio, y con efecto le cortaba en pena de la rudeza: que no me parecía razón que estuviese vestida de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de noticias, que era más apetecible adorno. Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado cosas (de las accesorias hablo, no de las formales), muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación; a cuyo primer respeto (como al fin más importante) cedieron y sujetaron la cerviz¹⁷ todas las impertinencillas de mi genio, que eran de querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros. Esto me hizo vacilar algo en la determinación, hasta que alumbrándome personas doctas de que era tentación, la vencí con el favor divino, y tomé el estado que tan indignamente tengo. Pensé yo que huía de mí misma, pero ¡miserable de mí! trájeme a mí conmigo y traje mi mayor enemigo en esta inclinación, que no sé determinar si por prenda o castigo me dio el Cielo, pues de apagarse o embarazarse con tanto ejercicio que la religión tiene, reventaba como pólvora, y se verificaba en mí el privatio est causa appetitus¹⁸.

Juana Inés de la Cruz

Responde.

1. ¿Cuál es la anécdota que le permite a Sor Juana referirse a su inclinación por el conocimiento?
2. ¿Qué acciones señalan la obsesión que tenía por aprender?
3. ¿Cuáles son las actitudes y pensamientos que pueden calificarse como “revolucionarios” para una mujer de la época de Sor Juana?

C. Lee el siguiente poema y analiza:

¹⁶ Aprender.

¹⁷ Cogote.

¹⁸ La prohibición es causa de deseo.

Redondillas.

Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón, sin ver que sois la ocasión de lo mismo que culpáis. Si con ansia sin igual solicitáis su desdén, ¿por qué queréis que obren bien si las incitáis al mal? Combatís su resistencia y luego, con gravedad, decís que fue liviandad lo que hizo la diligencia. Parecer quiere el denuedo de vuestro parecer loco, al niño que pone el coco y luego le tiene miedo. Queréis, con presunción necia, hallar a la que buscáis para pretendida, Thais y en la posesión, Lucrecia ¿Qué humor puede ser más raro que el que, falto de consejo, él mismo empaña el espejo y siente que no esté claro? Con el favor y el desdén tenéis condición igual: quejándoos si os tratan mal; burlándoos, si os quieren bien. Opinión ninguna gana, pues la que más se recata, si no os admite, es ingrata, y si os admite, es liviana. Siempre tan necios andáis, que, con desigual nivel,	a una culpáis por cruel a otra por fácil culpáis. ¿Pues cómo ha de estar templada la que vuestro amor pretende, si la que es ingrata ofende y la que es fácil enfada? Mas entre el enfado y la pena que vuestro gusto refiere, bien haya la que no os quiere, y quejaos enhorabuena. Dan vuestras amantes penas a sus libertades alas, y después de hacerlas malas las queréis hallar muy buenas. ¿Cuál mayor culpa ha tenido en una pasión errada: la que cae de rogada o el que ruega de caído? ¿O cuál es más de culpar aunque cualquiera mal haga: la que peca por la paga o el que paga por pecar. ¿Pues para qué os espantáis de la culpa que tenéis? Queredlas cual las hacéis o hacedlas cual las buscáis. Dejad de solicitar, y después, con más razón, acusaréis de afición de la que os fuere a rogar. Bien con muchas armas fundo que lidia vuestra arrogancia, pues en promesas e instancia juntáis diablo, carne y mundo.
--	--

1. ¿Qué trama tiene este poema?
2. ¿Qué función del lenguaje predomina?
3. Subraya versos en los que manifiesta la actitud contradictoria del hombre respecto de la mujer.
4. Señala antítesis, metáforas, interrogaciones retóricas y retruécanos.
5. ¿Cuál es la actitud de Sor Juana frente a los hombres?
6. ¿De qué los culpa? ¿Qué se les reprocha?
7. ¿Qué lugar le da a la mujer?

AP3:LITERATURA DE LA INDEPENDENCIA ROMANTICISMO Y REALISMO EN HISPANOAMÉRICA

SIGLO XIX. ROMANTICISMO. CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL Y CULTURAL.

Marco histórico. El Romanticismo hispanoamericano, como movimiento literario, está vinculado directamente a un largo período que va desde 1830 hasta 1860, aproximadamente y que se conoce con el nombre de anarquía. En este período turbulento de la vida política de las naciones del continente, el signo más evidente será la inestabilidad social, las guerras civiles, el despotismo.

Tras años de lucha civiles signadas por la violencia, comienza a definirse una inestabilidad política que modifica la imagen de una Hispanoamérica de grandes tensiones sociales. Concluye una larga espera y se hace presente una generación que inicia la organización nacional.

La formación de los pueblos hispanoamericanos, que establece cronológicamente diferencias entre la anarquía y la organización nacional nace bajo el signo del Romanticismo literario que puede ser comprendido en dos grandes generaciones:

- **1º Período inicial. Romanticismo social.** (1830-1860). La primera generación está sustentada en el pensamiento del liberalismo que nace con el enciclopedismo del siglo XVIII y con las ideas de libertad y democracia. Es una generación en la cual está al servicio del esclarecimiento ideológico de corrientes liberales y de progreso ante el panorama desolador de una sociedad que enfrenta a grandes núcleos humanos, desposeídos de definiciones culturales, con los grupos minoritarios ilustrados. Son poetas, novelistas o ensayistas que asumen las responsabilidades políticas de su tiempo y como escritores incorporan a las letras la visión polémica que define al ser nacional.
- **2º Período secundario. Romanticismo sentimental.** (1860-1890). La segunda generación determina una separación entre las preocupaciones políticas de la primera y un romanticismo más puro y sentimental, a través de obras literarias que intentan conmover al lector e imponer el reinado del mundo subjetivo. Las descripciones están circunscriptas a categorías espirituales, el paisaje idealizado se sitúa en un regionalismo que anuncia el triunfo del costumbrismo localista.

Los difusores de las nuevas ideas. La cosmovisión y las formas del Romanticismo europeo penetraron en Hispanoamérica tempranamente y por distintas vías:

- **Los viajeros:** algunos europeos llegaron a Hispanoamérica para recorrerla y describieron sus paisajes como lugares exóticos o hicieron un recuento de sus potenciales utilidades; otros llegaron para instalarse (abrir escuelas, talleres de arte, salones de lectura), atraídos por los gobiernos de las nuevas repúblicas, que favorecían también los viajes de formación y estudio de los criollos. Los principales centros culturales europeos (París y Londres) mostraban a los hispanoamericanos el progresivo triunfo del estado burgués moderno (unido al capitalismo, a la industrialización, al liberalismo político y económico) y de las nuevas formas artísticas y literarias que acompañaron estas transformaciones. En todos los casos, el viajero fue difusor (conciente o inconsciente) de la cosmovisión romántica.
- **Los libros:** las primeras novelas prerrománticas inglesas y francesas de Chateaubriand, los relatos históricos de Walter Scout, de Rousseau, los poemas de Byron, los textos de Víctor Hugo, en la lengua original o en traducciones, constituían el equipaje más valioso de los viajeros. Los intelectuales hispanoamericanos adecuaron sus vidas al modelo que estos textos difundían, antes de escribir de acuerdo con la poética romántica. Además, estos libros formaron nuevos tipos de lectores y públicos. La misma función cumplieron revistas y diarios (locales y extranjeros) y el teatro de la época.

Caracteres generales del Romanticismo.

El Romanticismo es un movimiento literario que aparece a principios del siglo XIX y se extiende rápidamente por Europa. Las ideas del movimiento proclamaban la renovación de las artes fuera de los moldes rígidos establecidos por el Neoclasicismo.

En contraposición con esos moldes, el Romanticismo establecerá la preeminencia de la sensibilidad sobre la razón, del genio sobre las reglas.

La palabra *romántico* aparece a fines del siglo XVIII en Alemania para designar los relatos sentimentales. El vocablo *romantique* (romántico) se incorpora a la lengua francesa para designar evocaciones del pasado; en inglés *romantic*, así como en alemán *romantisch*, señala vinculaciones con el mundo medieval. En 1800 ese vocablo es utilizado para diferenciar del Neoclasicismo a un movimiento que se afirma en Europa como expresión de valores literarios nuevos.

Nace una nueva estética que se va delineando entre polémicas y contradicciones durante el período 1815-1830, hasta que surgen las definiciones y las proclamas. En ese programa romántico encontramos ideas que se van imponiendo en el plano de las letras y de la política. El romanticismo es una liberación del arte y de la personalidad. El yo será, ahora, el centro del mundo del artista y por eso no puede admitir la sujeción a reglas exteriores. Nace el culto a una naturaleza que es la proyección de los estados de ánimo. Nace, a través de la búsqueda de color local, un sentimiento de lo nacional en tanto se prefiere lo particular a lo universal. El amor forma parte esencial del ideal romántico junto con la idea de la libertad, la gloria y el progreso. En el mundo de la subjetividad nacen el pesimismo, la nostalgia o la tristeza, que se proyectan sobre la realidad del mundo.

El Romanticismo como escuela literaria tiene un *marco histórico* (siglo XIX), un *marco político* (liberalismo), un *marco geográfico* (Europa y América), y un *marco psicológico* (una nueva sensibilidad). También se puede hablar de un romanticismo social (es decir, las ideas del movimiento relacionadas con el nacionalismo y el liberalismo), a este corresponde la obra *Amalia*, de José Mármol; y un romanticismo individual (es decir, las expresiones literarias en donde predominan los sentimientos personales) al que corresponde la obra *María* de Jorge Isaac.

Los dos aspectos del Romanticismo. La literatura hispanoamericana desarrolló simultáneamente las dos temáticas, en apariencia antitéticas, del Romanticismo europeo: un arte individualista, de evasión y un arte socialista, de compromiso.

- **La evasión.** Ésta fue la influencia más temprana. Generalmente, se convirtió en sinónimo exclusivo de romanticismo. Sus rasgos generales más salientes fueron:
 - a) Los paisajes solitarios (brumosos, otoñales, crepusculares, nocturnos) en los que el individuo proyectaba sus sentimientos de melancolía, angustia, desesperación.
 - b) La subjetividad del yo, que confiesa los desbordes de sus sentimientos y de su fantasía, no controlados por la razón.
 - c) El alejamiento (de un presente y de un ambiente adversos) por medio de la creación estética, hacia pasados remotos o hacia lugares exóticos.
 - d) La valoración de las sociedades y de las naturalezas primitivas
 - e) El genio en rebelión con las reglas en vigencia, cuya obra surge a partir de fuerzas inconscientes (que se manifiestan en los sueños, en los delirios, en la locura y que están ligadas al espíritu de la comunidad)
- **El compromiso.** Esta línea romántica llegará más tardíamente, a través de la literatura francesa, puesto que en Francia donde se desarrolló a partir de 1830 y de la revolución que puso fin a la Restauración. Sus características más importantes fueron:
 - a) La obra literaria no se agotaba en el goce estético ni en el desborde de los sentimientos.
 - b) La obra literaria se entendió como un arma de combate y como un instrumento de difusión de ideales sociales y políticos.

- c) El creador fue, a la vez, un hombre público que actuó políticamente. Su yo individual se transformó en un yo social identificado con su patria y con la humanidad entera.

- **El alma romántica.**

La crisis de la conciencia europea del siglo XVIII fue intelectual porque estaba basada en la preeminencia de la razón. El equilibrio y la estabilidad del arte debían expresarse según normas de la tradición clásica y buscar el perfeccionamiento del hombre.

La crisis de la conciencia en el siglo XIX es sentimental, con un desplazamiento de las facultades del alma que ahora adquieren una importancia capital para interpretar la realidad exterior.

Las características del romántico son:

- 🌀 **Egocentrismo:** el yo es el centro del mundo
- 🌀 **Excentricidad:** el romántico se cree un ser distinto y único
- 🌀 **Originalidad:** la obra de arte es producto de la inspiración y no está sujeta a cánones.
- 🌀 **Individualismo:** el sentimiento debe expresarse libremente y la emoción de cada uno debe reinar por sobre todas las cosas.
- 🌀 **Imaginación:** frente a un mundo prosaico el alma se hunde en la ensoñación y rompe las fronteras del tiempo y del espacio que lo constriñen.

Nace el héroe romántico distinto de los demás, superior por la fuerza de sus sentimientos, con rasgos psicológicos y físicos propios que lo aíslan de la sociedad y lo distinguen como un tipo humano y peculiar. El héroe romántico es joven, sensible y hermoso. Vive intensamente sus pasiones y a veces identifica al personaje con el autor.

- **La naturaleza.**

El sentimiento de la naturaleza es uno de los pilares de la obra literaria que identifica a los escritores de este movimiento. El poeta romántico se adhiere a la naturaleza porque –aislado del mundo- encuentra en ella una respuesta a sus sentimientos.

La naturaleza comienza por ser un espectáculo acogedor y luego se transforma en amigo y confidente. La tristeza del romántico se identifica con paisajes grises, la melancolía proyecta sobre los cielos sensaciones de vacío o abandono y, por último, todos los estados de ánimo se funden con sentimientos que son atribuidos a la misma naturaleza. Esta adquiere, entonces, un carácter religioso, como si Dios se manifestara a los hombres a través de ella. Se la adora y se la convierte en deidad bienhechora. Se puede dialogar con las nubes, las olas, los árboles, o ver en la noche el momento propicio para la meditación, la soledad y el ensueño. La frecuencia de este sentimiento frente a la naturaleza como deidad y como confidente se refleja en la reiteración de determinados tópicos literarios: los momentos del día (el crepúsculo, la noche, la inmensidad), o de temas como la luna o la tempestad, que comparten la serenidad o las pasiones del héroe romántico.

El Romanticismo, en su afán de escapar de las luchas de la civilización, busca en la naturaleza un descanso y un albergue.

La Naturaleza es la prolongación de los sentimientos del hombre. Paisajes nocturnos, prefieren la noche al día y los lugares más lúgubres. La realidad exterior debe ser imitada, búsqueda de la soledad, preferencia por los campos, los bosques, la montaña y el mar; prioridad de la noche, la luna y las estrellas; gusto por las ruinas y los monumentos históricos locales; el paisaje es solidario con el artista y los protagonistas de las obras; el paisaje provoca estados espirituales (lírica).

- **El exotismo.**

La regresión del hombre romántico fuera de la civilización que lo quiere someter explica las búsquedas de lo exótico y los viajes a países maravillosos. La literatura es una invitación para viajar a una geografía distinta y una

manera de soñar con un pasado heroico que promete la felicidad al hombre sensible. Los escritores románticos descubren países que luego incorporan a sus obras. Para los europeos lo exótico es Egipto, Oriente, Grecia y el norte de África, para los americanos lo exótico es el indio.

- **El amor.**

Como consecuencia de la liberación de los sentimientos que ahora pueden exponerse públicamente a través de la literatura, adquieren una importancia decisiva en el Romanticismo los estados propios del amor idealizado. El amor es ennoblecido y elevado a la categoría de deidad, junto con la naturaleza. La mujer amada es un ángel que desciende de los cielos para purificar el alma de los románticos. Adquiere así una importancia que no había tenido nunca como lo demuestran las innumerables novelas sentimentales que las tienen como protagonistas y dan nombre a esas obras.

- **Personajes simbólicos del Romanticismo.**

El individuo romántico (rebelde, altivo, desdeñoso, contrario a las leyes y a los límites impuestos por autoridades tiránicas, desafiante) se sintió expresado en las figuras de los titanes (mitad dioses, mitad hombres): Prometeo (robó el fuego sagrado para entregarlo a los hombres), Lucifer, Caín, Don Juan, el bandido, el pirata, el fuera de la ley, el joven sufriente-.

- **Géneros literarios del Romanticismo.**

🌀 **La poesía:** la identificación del romántico con el poeta es casi absoluta. La poesía será la expresión directa más adecuada con los estados del alma. El poeta romántico comunica directamente sus sentimientos. Revive sus emociones y otorga al verso calidad de confidencia, de secreto compartido con el lector. Siente la necesidad de hablar de sus estados melancólicos y aliviar su tristeza comunicando su dolor. Se extiende la influencia de una poesía que es eminentemente subjetiva y lírica. Los acentos del amor humano son los recogidos en una poesía de gran lirismo. Así encontramos:

El poema sentimental: tema: el amor, la religión, la meditación.

El poema descriptivo: tema: el paisaje.

El poema narrativo: tema: anécdotas históricas. roicas.

- **Otras características:**

🌀 **Revalorización de los sentimientos.** Triunfo del sentimiento sobre la razón: por eso son muy apasionados

🌀 Deseos de **originalidad**.

🌀 **Individualismo** (manifestado, sobre todo, en la creación artística).

🌀 Tendencia a la **melancolía, neurosis, suicidio**.

🌀 **Evasión de la realidad.** Siempre están disconformes con el presente, por eso prefieren el pasado o el futuro.

🌀 Bohemia del artista.

🌀 Gusto por la **soledad, la noche, el tema de la muerte y lo misterioso**.

- 🌀 **Nacionalismo. Patriotismo:** aman a su patria y sufren por ella y más cuando deben exiliarse.
- 🌀 **Historicismo nacional:** la temática nacional vuelve a interesar y la historia nacional se convierte en la proveedora de numerosos temas.
- 🌀 **Importancia e idealización de la figura femenina:** aparece la **mujer ángel** o la **mujer demonio**
- 🌀 **Color local:** revalorización del paisaje nacional, costumbres y tipos humanos.
- 🌀 **Fatalistas:** nadie puede huir de su propio destino.
- 🌀 **Búsqueda de la libertad:** no sólo en su vida, sino también en la creación literaria.
- 🌀 **Subjetivismo y sentimentalismo:** Interpretan a la realidad desde su punto de vista. Predominio del yo del artista; prioridad de la inspiración y el sentimiento sobre la razón; lirismo subjetivo; intercambio entre las almas humanas.
- 🌀 **Amor:** El amor y el sufrimiento que genera la imposibilidad de amar es el tema principal. El amor es el sentimiento fundamental del ser humano y la vida; es una forma más del culto a Dios, y está ennoblecido por la mujer; el amor por sobre los prejuicios e intereses.
- 🌀 **Muerte:** es la posibilidad de concretar lo que no se puede realizar durante la vida.
- 🌀 **Popularismo:** El arte debe representar la individualidad de cada pueblo, sólo puede llegarse a lo universal a través de lo regional, el pueblo es el origen y destinatario de la obra artística.
- 🌀 **Religiosidad y cristianismo:** aspiración infinita hacia Dios; asociación del hombre con Dios (deísmo) y de Dios con la naturaleza (panteísmo); creencia en el demonio, Satán y el Ángel Caído; gusto por los lugares religiosos; leyendas religiosas.
- 🌀 **Otros contenidos románticos:** dolorismo, optimismo, ensoñación, visiones, música, gigantismo, sepulcralismo
- 🌀 **Ideología:** libertad política, democratismo, progresismo, cientificismo, feminismo, revolución.
- 🌀 **Actitud libre frente al arte:** El romanticismo es la revolución en la literatura, el artista debe romper con las normas y las reglas clásicas; no hay separación entre los géneros; puede mezclarse la prosa y el verso; cambio en las combinaciones métricas y estróficas; revalorización de la propiedad individual.
- 🌀 **Géneros preferidos:** la poesía, la novela histórica, el drama (mezcla de tragedia y comedia); la leyenda y el cuento.
- 🌀 **Lengua:** independencia idiomática, empleo de la lengua propia.

ACTIVIDADES

Leer el texto: Siglo XIX. Romanticismo. Contexto histórico, social y cultural.

1. Confeccionar un mapa conceptual con los contenidos del mismo.

Leer el texto: Siglo XIX. Caracteres generales del Romanticismo.

2. Confeccionar un mapa conceptual con los contenidos del mismo.

Rosa

Episodio histórico - José Victorino Lastarria

I

El 11 de febrero de 1817 la población de Santiago estaba dominada de un estupor espantoso. La angustia i la esperanza, que por tantos días habían ajitado los corazones, convertíanse entónces en una especie de mortal abatimiento que se retrataba en todos los semblantes. El ejército independiente acababa de descolgarse de los nevados Andes i amenazaba de muerte al ominoso poder español: de su triunfo pendía la libertad, la ventura de muchos, i la ruina de los que, por tanto tiempo, se habían señoreado en el país; pero ni unos ni otros se atrevían a descubrir sus temores, porque solo el indicarlos podría haberles sido funesto.

La noche era triste: un calor sofocante oprimía la atmósfera, el cielo estaba cubierto de negros i espesos nubarrones que a trechos dejaban entrever tal cual estrella empañada por los vapores que vagaban por el aire. Un profundo silencio que ponía espanto en el corazón i que de vez en cuando era interrumpido por lejanos i tétricos lamentos, anunciaba que era jeneral la consternación. La noche, en fin, era una de aquellas en que el alma se oprime sin saber por qué, le falta un porvenir, una esperanza; todas las ilusiones ceden: no hai amigos, no hai amores, porque el escepticismo viene a secarlo todo con su duda cruel; no hai recuerdos, no hai imágenes, porque el alma entera está absorta en el presente, en esa realidad pesada, desconsolante con que sañuda la naturaleza nos impone silencio i nos entristece. Temblamos sin saber lo que hacemos, el zumbido de un insecto, el vuelo de una ave nocturna nos hiela de pavor i parecen presajiarlos un no sé qué de siniestro, de horrible...

Eran las diez, las calles estaban desiertas i oscuras; solo al pié de los balcones de un deforme edificio se descubría, envuelto en un ancho manto, un hombre que, a veces apoyado en la muralla i otras moviéndose lentamente, semejaba estar en acecho.

De repente hiere el aire el melodioso preludio de una guitarra, pulsada como con miedo, i luego una voz varonil, dulce i apagada deja entender estos acentos:

*¿Qué es de tu fe, qué se ha hecho
El amor que me juraste,
Rosa bella,
Acaso alienta tu pecho
Otro amor i ya olvidaste
Mi querella?*

*¿No recuerdas, linda Rosa,
Que al separarte jurabas,
Sollozando,
Amarme siempre, i donosa
Con un abrazo sellabas
Tu adiós blando?*

*Como entonces te amo ahora,
Porque en mi pasada ausencia,
A mi lado,
Te soñaba encantador;
Compartiendo la inclemencia
De mi hado.*

*Torna, pues, a tus amores,
No deseches mi quebranto.
¡Que muriera,
Si ultrajaras mis dolores,
Si desdeñaras mi llanto!
¡Hechicera...!*

Pone fin a las endechas un lijero ruido en los balcones i un suave murmullo que, al parecer, decia:

—¡Cárlos, Cárlos! ¿Eres tú?

—Sí, Rosa mía, yo que vuelvo a verte, a unirme a tí para siempre.

—¡Para siempre! ¿Nó es una ilusion?

—No: hoi que vuelvo trayendo la libertad para mi patria i un corazon para tí, alma mia, tu padre se apiadará de nosotros: yo le serviré de apoyo para ante el gobierno independiente, i él me considerará como un marido digno de su hija...

—¡Ah, no te engañes, Cárlos, que tu engaño es cruel! Mi padre es pertinaz; te aborrece porque defiendes la independencia, tus triunfos le desesperan de rabia...

—Yo le venceré, si tú me amas; prométeme fidelidad, i podré reducirle...

—¡Espera un instante, que en ese sitio estás en peligro!

El diálogo cesó. Después de un tardío silencio, se ve entrar al caballero del manto por una puerta escusada del edificio, la cual tras él volvió a cerrarse.

Pero la calle no queda sin movimiento; a poco rato se vislumbra un embozado que sale con tiento de la casa, desaparece veloz, i luego vuelve con fuerza armada, i ocupa las avenidas del edificio: voces confusas de alarma, de súplica, ruido de armas, varios pistoletazos en lo interior, turban por algunos momentos el silencio de la ciudad.

Una brisa fresca del sur habia despejado la atmósfera, las estrellas brillaban en todo su esplendor i la luna aparecia coronando las empinadas cumbres de los Andes; su luz amortiguada i rojiza, contrastaba con la oscura sombra de las montañas i les daba apariencias gigantescas i siniestras.

El chirrido de los cerrojos de la cárcel i de sus ferradas puertas resonó en la plaza: un preso es introducido a sus calabozos...

II

A la una del dia doce, estaba sentado a la mesa con toda su familia el marques de Aviles. Uno de los empleados del gobierno real acaba de llegar.

—¿Qué nos dice de nuevo el señor asesor? —pregunta el marques.

—Nada de bueno: los insurjentes trepaban esta mañana a las siete la cuesta de Chacabuco: nuestro ejército los espera de este lado, i en este momento se está decidiendo la suerte del reino, señor marques. Entre tanto, ¿V. S. no ha leído la *Gaceta del Rei*?

—No, léala usted i veamos.

—Trae la misma noticia que acabo de dar a V. S. i este párrafo importante.

El Asesor lee:

“Anoche ha sido aprehendido, en una casa respetable de esta ciudad, el coronel insurgente Cárlos del Rio. Se sabe de positivo que este facineroso ha sido el vencedor de nuestras avanzadas en la cordillera; i que juzgando el insolente San Martin que podia sacar gran ventaja de la audacia i sagacidad de este oficial le ha mandado a Santiago con el objeto de ponerse de concierto con los traidores que se ocultan en esta ciudad. Pero la providencia divina, que protege la causa del Rei, nuestro señor, puso en manos del gobierno el hilo de esta trama infernal, i uno de los mejores servidores de S. M. entregó anoche al insurgente, el cual se había atrevido a violar el asilo de aquel señor con un objeto bien sacrílego. S. M. premiará a su debido tiempo tan importante servicio, i el traidor espíará hoi mismo su crimen en un patíbulo, a donde le seguirán sus cómplices...”

Aquí llegaba la lectura del Asesor, cuando Rosa, que estaba al lado de su padre el marques, cae desmayada, lanzando un grito de dolor. Todos se alarman, la marquesa da voces, el Asesor se turba, unos corren, otros llegan; solo el marques permanecía impassible, i diciendo al Asesor:

—No se fije usted en esta loca, yo he sido quien ha prestado al Rei ese servicio, yo hice aprehender aquí, en mi casa, a ese insurgente que me traía inquieta a Rosa de mucho tiempo atras; qué quiere usted ¡casi se criaron juntos! La frecuencia del trato, ¿eh?... El muchacho se inquietó, con los insurjentes, yo le arrojé de mi presencia i hoi ha vuelto a hacer de las suyas!

Después de algunos momentos, merced a los ausilios de la marquesa, Rosa vuelve en sí: sus hermosos ojos humedecidos, su color enrojecido, sus labios trémulos, su cabellera desarreglada, sus vestidos alterados, todo retrata el dolor acerbo que desgarrá su corazón: es un ángel que pide compasion i que solo obtiene por respuesta una sonrisa fria, satánica!...

—¡Padre mio, dice arrodillada a los pies del marques, yo juro no unirle jamás a Cárlos, pero que él viva!...

—¡Un sollozo ahoga su voz!

—Que él muera, replica el anciano friamente, porque es traidor a su Rei.

—¿No os he dado gusto, padre mio? ¿No me he sacrificado hasta ahora por respetaros? Me sacrificaré mas todavía, si es posible, pero que él viva!

—¡Vivirá i será tu esposo, si reniega de esa causa maldita de Dios que ha abrazado, si vuelve a las filas de su Rei... —el anciano se conmovió al decir estas palabras.

Rosa se levanta con una gravedad majestuosa, i como dudando de lo que oye, fija en su padre una mirada profunda de dolor i de despecho, i concluye exclamando con acento firme:

—¡Nó, señor! Quiero mas bien morir de dolor, i que Cárlos muera también con honra por su patria, por su causa: yo no le amaría deshonorado...

Desapareció. Un movimiento de espanto, como el que produce el rayo, ajitó a todos los circunstantes.

Las tinieblas de la noche iban venciendo ya el crepúsculo, que hacia verlo todo incierto i vago.

Habia gran movimiento en el pueblo, el susto i el contento aparecian alternativamente en los semblantes, nadie sabe lo que hai, todos preguntan, se inquietan, corren, huyen; el tropel de los caballos i la algazara de los soldados de la guarnicion lo ponen todo en alarma. La jente se apiña en el palacio, el Presidente va a salir, no se sabe a dónde: allí están el marques, la marquesa, el asesor i otros muchos de los principales.

Rosa aprovecha la turbación jeneral, sale de su casa disfrazada con un gran pañolón: oye vivas a la patria, sabe luego que los independientes han triunfado en Chacabuco, i corre a la cárcel a salvar a su querido: llega, ve todas las puertas abiertas, no halla guardias, todo está en silencio, los calabozos desiertos; corre despavorida, llama a Cárlos, solo le responde el eco de las ennegrecidas bóvedas. Penetra al fin en un patio: allí está Cárlos, el pecho cruelmente desgarrado, la cabeza inclinada i atado por los brazos a un poste del corredor... ¡Una hora ántes lo habian asesinado los cobardes satélites del Rei!

Rosa toma entre sus manos aquella cabeza que conservaba todavía la bella expresión del alma noble, intelijente, del bizarro coronel; quiere animarla con su aliento... se hiela de horror... vacila i cae de rodillas... Una mano de fierro la levanta, era la del marques que con voz trémula i los ojos llorosos le dice:

—¡Respetar la voluntad de Dios!

III

Era el 12 de febrero de 1818: el ruido de las campanas, las salvas de artillería, las músicas del ejército, los vivas del pueblo que llena las calles i plazas, todo anuncia que se está jurando la independencia de Chile!

¡La patria es libre, gloria a los héroes que en cien batallas tremolaron victoriosos el tricolor! ¡Prez i honra eterna a los que derramaron su sangre por la libertad i ventura de Chile!...

En el templo de las Capuchinas pasaba en ese instante otra escena bien diversa: las puertas estaban abiertas, los altares iluminados, algunos sacerdotes celebrando; una que otra mujer piadosa oraba. Las monjas entonaban el oficio de difuntos, su lúgubre campana heria el aire con sonos plañideros. En el centro del coro se divisaba, al través de los enrejados, un ataúd...

Ese ataúd contenia el cadáver de la hija del marques de Aviles, estaba bella i pura como siempre, i su frente orlada con una guirnalda de rosas.

«La estatua de bronce» de Juan Vicente Camacho

I

Era Alberto uno de esos hombres que vienen al mundo para ocupar un lugar distinguido en la sociedad; así le abundaban las cualidades morales como se aventajaba en prendas físicas.

Era alto, bien formado, de miembros delgados y nerviosos. Tenía ojos de mirada penetrante y fuego irresistible, una boca que envidiaría una niña de quince años, y una fisonomía llena de fuego e inspiración. Largos cabellos negros ondeaban, naturalmente rizados, sobre un cuello que un estatuero pondría sobre los hombros de un Apolo, y en su apuesta y gentil presencia se descubría la finura aristocrática y el porte de un hombre del gran mundo.

En el momento en que le conocemos está sentado junto a una mesa, cubierta por un tapiz de terciopelo oscuro; en esta mesa se ven con profusión objetos de arte y ciencias diseminados por todas partes; cartas geográficas, planos principados, instrumentos de matemáticas, pinceles, paletas, trozos de mármol y aves disecadas.

En toda la habitación se encuentran los mismos objetos, más o menos, caballetes de pintor, cuadros antiguos, arreos de caza, esqueletos humanos, cinceles y estatuas de estuco, madera y mármol, rotas las unas, principadas las otras y ninguna concluida.

Pero lo más notable que se ve en el centro de aquel salón, colgado y entapizado con un gusto exquisito, es una estatua colosal de bronce de un trabajo perfecto y acabado.

Representa a Venus, la voluptuosa protectora del amor, en el momento de recibir una ofrenda.

Su cuerpo de formas redondas, mórbidas y tentadoras, está ligeramente inclinado hacia delante; tiene un brazo extendido con gracia como para aceptar lo que le ofrecen y con el otro se cubre ruborosa el seno.

Respira aquella obra maestra un perfume de amor indefinible; y en sus ojos sin pupilas, en su boca entreabierta, en sus formas de una belleza ideal, hay ese encanto irresistible que tanto conmueve la imaginación del artista.

Alberto se levantó de su asiento y con lento paso y cruzando los brazos se puso a contemplar con un interés, imposible de describir, la hermosa Venus; sus labios se agitaban como si murmurara una oración, y de vez en cuando hondos suspiros salían de su pecho. Encantadora imagen, la decía:

***Tú que en un tiempo el amoroso culto
del universo entero recibías,
tú que la dicha al corazón volvías
de los que te imploraban en tu altar,
tú que en carro de nítidas neblinas
al vago aliento del Olimpo fuiste;
tú que vida del alma recibiste
en las revueltas ondas del mar:
Yo te adoro, ángel nacido
de las espumas del mar;
si otros te dan al olvido
yo animoso te he erigido
en mi corazón tu altar.***

Y arrodillado ante la estatua, derramaba lágrimas ardientes, y arrebatado por el impulso de su delirio posaba sus labios de fuego en los helados labios de la Venus de bronce.

Hablaba con la inanimada Diosa como si fuera su desposada; la hacía mil protestas de ternura y de amor eterno, y de tal modo estaba dominado de su febril emoción que sin reparar lo que hacía, puso un magnífico anillo en los dedos de la Venus, en prueba de su amor imperecedero.

II

Desconsolada la noble familia de Alberto de su estado lastimoso, buscaba en vano los médicos más hábiles para librarle de la fiebre tenaz que le devoraba.

Todo era inútil: Alberto sólo pasaba algunas horas tranquilas cuando le permitían ir a su gabinete, pero desde el instante en que le alejaban de allí, empezaba el delirio y la calentura.

Su buen padre resolvió que hiciera algunos viajes, acompañado de un amigo de colegio, porque el honrado anciano temía que su hijo estuviera dominado por una pasión desgraciada, no pudiendo concebir que una Venus de bronce fuera capaz de volverle el juicio.

Partió en efecto Alberto en unión de su amigo, y seguramente la variedad de objetos, el placer del movimiento, las novedades que le sorprendían en otros países, efectuaron la curación de que habían desistido los más nombrados profesores.

Con lágrimas de gozo recibió el anciano padre a Alberto, un año después de su partida, sano de sus pasadas manías.

Ya frisaba el joven en los treinta años, y su padre sintiendo ya el fin de sus cansados días, le dijo una tarde que había ajustado su matrimonio con una rica y hermosa joven, y que no aguardaba más que su asentimiento para efectuar el enlace.

—Lo que haga usted está bien hecho, le contestó su hijo.

III

Pocos días después se oía en los salones del padre de Alberto, el estruendo de la música, el rumor alegre del festín.

Brillantes luminarias lanzaban sus reflejos usurpando las luces del día y una numerosa concurrencia se entregaba al placer del baile.

Alberto se casaba esa noche y recibía de sus amigos felicitaciones y apretones de mano: era feliz.

Pronto concluyó el festín: que nada acaba más de prisa que el placer, y Alberto estaba departiendo con su esposa, solos, felices y olvidados del mundo.

Ella había puesto un riquísimo anillo en los dedos de su esposo y éste quiso darla en prenda de su amor una sortija que le era sagrada por haberla recibido de su madre.

Entró con su esposa al gabinete que ya conocemos, y ambos se acercaron a la magnífica Venus que aparecía como una figura siniestra en la media luz de la habitación. En su brazo extendido brillaba como un lucero el diamante de Alberto.

Fue éste a arrancarle el anillo y quedó trémulo y sin color, y a no ser por su novia, hubiera caído sin conocimiento. La Venus había apretado sus dedos fríos para no dejarse arrancar la prenda.

Un sudor helado corrió por la frente de la desposada, que trémula y vacilante se acercó a la estatua para quitarle el gaje de su esposo.

La colosal figura extendió sus brazos y estrechando contra su seno a la desgraciada joven la ahogó.

La pobre niña no lanzó ni un grito, dobló su frente todavía coronada con sus azahares virginales y expiró tranquilamente.

Alberto dio un grito horroroso, sus ojos se fijaron de un modo horrible como si quisieran saltar de sus órbitas, y arrancándose los cabellos con desesperación cayó en el pavimento. Entonces llegó a su oído una voz espantosa que dijo:

***Yo te adoro ángel nacido
de las espumas del mar;
si otros te dan al olvido
yo amoroso te he erigido
en mi corazón tu altar.***

Se levantó frenético, arrojó al estatua del pedestal que rodó, poniendo en sus brazos un cuerpo helado; era el de su esposa.

El infeliz cayó de rodillas en el pavimento, lanzando un grito que no se puede describir. Estaba loco.

LITERATURA DEL REALISMO.

Se denominó Realismo a la corriente literaria posromántica que floreció en Europa durante la segunda mitad del siglo XIX, a la luz de cambios sociales y de nuevas concepciones filosóficas.

El realismo literario intenta superar el subjetivismo romántico con la observación directa y objetiva de la realidad, para lo cual el escritor toma una posición impersonal, como un cronista omnisciente y minucioso que registra y analiza ambientes, costumbres, personajes y conflictos. En la obra literaria aparece el mundo humano y material con sus lacras, bajezas e hipocresías. El escritor suele mostrar su sentido ético, que cuestiona la sociedad en que vive. El lenguaje es usado con cuidado y el estilo resulta sobrio y eficaz.

El género novelístico. La sociedad europea burguesa de mediados del siglo XIX, que buscaba reflejar su contemporaneidad a través de la técnica realista, encontró en el género novelístico una vía ideal de expresión. La novela, que florece de manera extraordinaria a partir de esta época, ya no se basa sobre la anécdota ni sobre el enredo de la acción, sino que se ocupa de la tensión dinámica entre el individuo y la sociedad.

Las obras tratan temas de la vida cotidiana, conflictos morales que caracterizarán la psicología del hombre contemporáneo. Es por esto que la novela realista y la naturalista inician el camino de la novela moderna. Los personajes pertenecen a la vida cotidiana.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

- Observación. La observación pasa a ser la facultad más estimada en el arte; se deshechan la imaginación y el sentimiento (del romanticismo) y la razón (del neoclasicismo); esta observación se aplica a todo el contorno que rodea al escritor (hombres, lugares, costumbres, sociedad, cosas) y se aprovechan sus datos como materia literaria.
- Regionalismo. Los novelistas y cuentistas se interesan por la realidad de cada región, y la novela no es uniforme en todo un país.
- Costumbrismo. La descripción de costumbres de los individuos o clases sociales interesa vivamente a los artistas, y ellos son tomados como protagonistas individuales y no como figuras representativas o símbolos de clases.
- Ampliación del repertorio de personajes. Se amplía la serie de personajes que interesan a la literatura, incorporando a las figuras comunes, vulgares, feas o viciosas que no revisten el carácter de héroes, prototipos o modelos; en general pertenecen a la clase media o baja.
- Contemporaneidad. Se desarrollan temas de la época y el momento, con olvido de los temas históricos o antiguos.
- Ausencia de voluntarismo y de sentimentalismo. Los personajes actúan en las novelas y cuentos según las motivaciones de la vida real, aún cuando sean subalternas o mezquinas.
- Acción natural. Las obras se centran en torno a una acción, carácter, costumbres o persona, que logran un desarrollo y un desenlace natural, de acuerdo con la psicología o las circunstancias, y no como el arbitrario o el designio del autor.
- Finalidad extraliteraria o tesis. Aunque no todas, muchas obras tienen un fin social o ideológico o encierran una tesis.

- Prosa y novela. No existió prácticamente realismo en poesía, y dentro de la prosa, los géneros más cultivados fueron la novela y el cuento.
- Descripción y narración. Fueron los dos procedimientos técnicos más empleados por los escritores.
- Literatura de la clase media. Tanto los autores como los lectores pertenecen generalmente a la clase media; no se escribe ahora para minorías aristocráticas o académicas, sino para el público en general

Naturalismo: características literarias.

Hacia 1870 aparece en la literatura europea un movimiento literario derivado del realismo, llamado Naturalismo, que intenta reflejar la realidad a través de los métodos de observación y análisis de las ciencias naturales. El más importante teórico del movimiento es el novelista francés Emilio Zola.

El Naturalismo utilizando las teorías científicas de la herencia biológica y de la influencia del medio sobre el hombre, conocidas como determinismo, se complace en exhibir personajes degradados por la enfermedad y la miseria en ambientes sórdidos y marginales. De acuerdo con estas teorías el hombre no es totalmente libre, sino que está sujeto o determinado desde su nacimiento a realizar, inexorablemente, un destino regido por el fatalismo de dos factores que lo condicionan: la herencia biológica y el medio social.

Los escritores naturalistas consideran que el instinto, la emoción o las condiciones sociales y económicas rigen la conducta humana, rechazando el libre albedrío y adoptando en gran medida el determinismo biológico de Charles Darwin y el económico de Karl Marx.

En Hispanoamérica, el naturalismo aparece en la novela hacia 1880 en una corriente que busca sobre todo analizar los problemas étnicos y sociales a través de la conducta de los personajes.

Se caracteriza en estas zonas por la objetividad relativa en la descripción minuciosa y precisa de ambientes, con preferencia del bajo fondo urbano y rural, aunque también se describen ambientes burgueses y aristocráticos. Tanto las clases superiores como las inferiores no son sino estratificaciones de una misma especie humana: el hombre desvalido e ignorante. Domina, pues, un espíritu amargo y pesimista: el desafío a las leyes de la herencia biológica precipita a los protagonistas en el fracaso. Estos personajes representan a todo un grupo social, no poseen individualidad.

El Naturalismo en Hispanoamérica es una nueva posibilidad de interpretar la sociedad y de describir lo esencial de cada país. Hay un momento dentro del Naturalismo en que los escritores hispanoamericanos están fuertemente comprometidos con la tierra, lo telúrico, la búsqueda de un vínculo original. Es decir, cualquiera que sea el tema, el escenario es la geografía del continente: la pampa, la llanura, la selva, el río, la montaña, la sabana, el desierto, la costa, etc. . .

Las problemáticas sociales que explican la aparición de la tendencia naturalista en Europa (la creciente industrialización, la lucha de clases, los asuntos de índole política, económica y moral), también valen para Hispanoamérica. Sin embargo, aquí se incorporan ciertas temáticas genuinas,

como la oposición entre el elemento autóctono y el extranjero, las diferencias raciales, el enfrentamiento del hombre con la naturaleza, la situación de los suburbios en las grandes ciudades, el caciquismo o la inestabilidad política.

Posee, además, una Narrativa de Tesis: fiel testimonio de las circunstancias históricas, ambientales, políticas y raciales: valor de documento histórico. Pero, aunque se base en hechos y conflictos reales, la narrativa naturalista, para ser tal, tanto la europea como la hispanoamericana, concibe a sus personajes como empujados por un ciego determinismo que rige los actos de éstos y que se quiere explicar, antes que por el clásico “fatum” de la tragedia antigua, por leyes de herencia y por circunstancias ambientales.

En la novela, en concreto, nos encontramos con una técnica de orientación realista que la narrativa naturalista hace propia: la descripción minuciosa y detallista del entorno se fundamenta en la capacidad de observación y significa una valoración de la realidad circundante con afán de verosimilitud.

Se produce, pues, un auge de la novela experimental (observación-experimentación).

Características.

La novela tiene un carácter documental en la pintura de ambientes sociales observados con minuciosidad y prefiere la descripción de personajes de bajo fondo o de la sociedad burguesa en medios de corrupción.

Los personajes están determinados por la herencia o el medio. El narrador, entonces, se limita a presentar en cuadros sombríos los aspectos negativos de la vida de esos personajes con el afán de ofrecer los conflictos de la existencia humana.

El anhelo científico de expresar la verdad como en un análisis de laboratorio conduce al más crudo realismo, sin desechar los aspectos más íntimos o repugnantes de los instintos naturales.

Fundamento filosófico. La psicología es sólo un capítulo de la fisiología; los caracteres son temperamentos; el ambiente físico presiona sobre el destino de las personas, y la historia de las naciones está sometida al determinismo. Estas ideas provienen del positivismo francés, de Darwin, Schopenhauer y otros pocos filósofos.

Recurso a la ciencia experimental y positiva. Claude Bernard había demostrado que la simple experiencia no es lo mismo que la experimentación científica metódicamente provocada, y que lo que interesa conocer no es por qué suceden los fenómenos, sino cómo. Esto mismo debe suceder en la literatura, o sea, mostrar sistemáticamente cómo suceden los hechos.

La novela debe ser experimental. La novela debe pasar del estado de ciencia de la observación al estado de ciencia de la experimentación, mediante este proceso literario:

una observación sobre un hecho social o individual.

se inventa una situación para controlar esta observación

se verifica esta hipótesis, en función del relato o de la integra.

el desenlace debe ser el resultado de esa experimentación.

En otras palabras, la técnica de la creación de una novela consiste en tomar un hecho o un individuo (un alcohólico, por ejemplo), colocarlo en distintos ambientes sociales, verlo actuar, estudiar el mecanismo por medio del cual los factores externos operan sobre él, apuntar imparcialmente estas modificaciones, y concluir la novela en la forma natural en que terminaría el caso en la realidad, sin concesiones a la imaginación ni al sentimiento ni a las propias ideas.

Pesimismo. La visión de la vida de los naturalistas es pesimistas; el hombre no es libre, pues depende de su temperamento, de sus instintos, de su fisiología, de la clase social a la cual pertenece, de sus enfermedades y de su pobreza; la metafísica es una quimera, la religión una ensoñación y los sentimientos una ilusión; la república deberá ser naturalista o no será nada.

Preferencia por lo anormal. Los personajes más interesantes para la literatura deben ser los anormales, neuróticos, viciosos empedernidos, enfermos, inmorales, perdidos, pobres; los ambientes donde actúan deben ser los naturales a su condición, hospicios, hospitales, tabernas, etc.

Detallismo descriptivo y narrativo. El naturalismo se complace en la descripción minuciosa de lugares y personajes, y lo mismo hace con la narración, porque cree que esta minuciosidad contribuye a explicar la razón de la conducta de los personajes, justifica el desenlace de la trama y crea un atractivo estético más.

Diferencias entre el realismo y el Naturalismo. Ambos movimientos intentaron reflejar la realidad tal como era. Sin embargo, el Realismo manifestó los intereses de una capa social más definida: la burguesía en ascenso. En cambio, el naturalismo mostró a las clases más desfavorecidas, intentando explicar las causas de los conflictos sociales. El realismo fue un movimiento optimista, que creyó en el progreso y en la posibilidad de las personas de elegir su ida; el Naturalismo fue fundamentalmente pesimista y manifestó la imposibilidad de escapar del determinismo y de los condicionamientos sociales que dirigen el accionar humano.

- Lee los textos: Realismo y Naturalismo

Responde:

1. ¿Qué se conoce como determinismo? ¿Cómo influye en la literatura realista?
2. ¿Qué pensadores son tomados como ejes de estos movimientos?
3. ¿Qué características presentan estos movimientos?
4. ¿Qué es una narrativa de tesis?
5. Confecciona un cuadro comparativo de los movimientos.
- 6.

A la deriva.

El hombre pisó algo blancuzco, y en seguida sintió la mordedura en el pie. Saltó adelante, y al volverse con un juramento vio una yaracacusú que, arrollada sobre sí misma, esperaba otro ataque.

El hombre echó una veloz ojeada a su pie, donde dos gotitas de sangre engrosaban dificultosamente, y sacó el machete de la cintura. La víbora vio la amenaza, y hundió más la cabeza en el centro mismo de su espiral; pero el machete cayó de lomo, dislocándole las vértebras.

El hombre se bajó hasta la mordedura, quitó las gotitas de sangre, y durante un instante contempló. Un dolor agudo nacía de los dos puntitos violetas, y comenzaba a invadir todo el pie. Apresuradamente se ligó el tobillo con su pañuelo y siguió por la picada hacia su rancho.

El dolor en el pie aumentaba, con sensación de tirante abultamiento, y de pronto el hombre sintió dos o tres fulgurantes puntadas que, como relámpagos, habían irradiado desde la herida hasta la mitad de la pantorrilla. Movía la pierna con dificultad; una metálica sequedad de garganta, seguida de sed quemante, le arrancó un nuevo juramento.

Llegó por fin al rancho y se echó de brazos sobre la rueda de un trapiche. Los dos puntitos violeta desaparecían ahora en la monstruosa hinchazón del pie entero. La piel parecía adelgazada y a punto de ceder, de tensa. Quiso llamar a su mujer, y la voz se quebró en un ronco arrastre de garganta reseca. La sed lo devoraba.

-¡Dorotea! -alcanzó a lanzar en un estertor-. ¡Dame caña!

Su mujer corrió con un vaso lleno, que el hombre sorbió en tres tragos. Pero no había sentido gusto alguno.

-¡Te pedí caña, no agua! -rugió de nuevo-. ¡Dame caña!

-¡Pero es caña, Paulino! -protestó la mujer, espantada.

-¡No, me diste agua! ¡Quiero caña, te digo!

La mujer corrió otra vez, volviendo con la damajuana. El hombre tragó uno tras otro dos vasos, pero no sintió nada en la garganta.

-Bueno; esto se pone feo -murmuró entonces, mirando su pie lívido y ya con lustre gangrenoso. Sobre la honda ligadura del pañuelo, la carne desbordaba como una monstruosa morcilla.

Los dolores fulgurantes se sucedían en continuos relampagueos y llegaban ahora a la ingle. La atroz sequedad de garganta que el aliento parecía caldear más, aumentaba a la par. Cuando pretendió

incorporarse, un fulminante vómito lo mantuvo medio minuto con la frente apoyada en la rueda de palo.

Pero el hombre no quería morir, y descendiendo hasta la costa subió a su canoa. Sentose en la popa y comenzó a palear hasta el centro del Paraná. Allí la corriente del río, que en las inmediaciones del Iguazú corre seis millas, lo llevaría antes de cinco horas a Tacurú-Pucú.

El hombre, con sombría energía, pudo efectivamente llegar hasta el medio del río; pero allí sus manos dormidas dejaron caer la pala en la canoa, y tras un nuevo vómito -de sangre esta vez- dirigió una mirada al sol que ya trasponía el monte.

La pierna entera, hasta medio muslo, era ya un bloque deforme y durísimo que reventaba la ropa. El hombre cortó la ligadura y abrió el pantalón con su cuchillo: el bajo vientre desbordó hinchado, con grandes manchas lívidas y terriblemente doloroso. El hombre pensó que no podría jamás llegar él solo a Tacurú-Pucú, y se decidió a pedir ayuda a su compadre Alves, aunque hacía mucho tiempo que estaban disgustados.

La corriente del río se precipitaba ahora hacia la costa brasileña, y el hombre pudo fácilmente atracar. Se arrastró por la picada en cuesta arriba, pero a los veinte metros, exhausto, quedó tendido de pecho.

-¡Alves! -gritó con cuanta fuerza pudo; y prestó oído en vano.

-¡Compadre Alves! ¡No me niegue este favor! -clamó de nuevo, alzando la cabeza del suelo. En el silencio de la selva no se oyó un solo rumor. El hombre tuvo aún valor para llegar hasta su canoa, y la corriente, cogiéndola de nuevo, la llevó velozmente a la deriva.

El veneno comenzaba a irse, no había duda. Se hallaba casi bien, y aunque no tenía fuerzas para mover la mano, contaba con la caída del rocío para reponerse del todo. Calculó que antes de tres horas estaría en Tacurú-Pucú.

El bienestar avanzaba, y con él una somnolencia llena de recuerdos. No sentía ya nada ni en la pierna ni en el vientre. ¿Viviría aún su compadre Gaona en Tacurú-Pucú? Acaso viera también a su ex patrón mister Dougald, y al recibidor del obraje.

¿Llegaría pronto? El cielo, al poniente, se abría ahora en pantalla de oro, y el río se había coloreado también. Desde la costa paraguaya, ya entenebrecida, el monte dejaba caer sobre el río su fresca crepuscular, en penetrantes efluvios de azahar y miel silvestre. Una pareja de guacamayos cruzó muy alto y en silencio hacia el Paraguay.

Allá abajo, sobre el río de oro, la canoa derivaba velozmente, girando a ratos sobre sí misma ante el borbollón de un remolino. El hombre que iba en ella se sentía cada vez mejor, y pensaba entretanto en el tiempo justo que había pasado sin ver a su ex patrón Dougald. ¿Tres años? Tal vez no, no tanto. ¿Dos años y nueve meses? Acaso. ¿Ocho meses y medio? Eso sí, seguramente.

De pronto sintió que estaba helado hasta el pecho.

¿Qué sería? Y la respiración...

Al recibidor de maderas de mister Dougald, Lorenzo Cubilla, lo había conocido en Puerto Esperanza un viernes santo... ¿Viernes? Sí, o jueves...

El hombre estiró lentamente los dedos de la mano.

-Un jueves...

Y cesó de respirar

Actividades:

¿A qué movimiento pertenece este cuento? ¿Realismo o naturalismo? ¿Por qué?

Respondan:

¿Quiénes se enfrentan en los dos párrafos iniciales del cuento?

¿Qué sugiere la presencia del machete acerca de la condición social del protagonista?

¿Se conoce desde el comienzo del cuento el ambiente en el que se desarrolla la acción? ¿Algún indicio permite suponerlo? ¿En qué lugar del cuento esto se vuelve claro?

¿Cuál es la primera referencia acerca del lugar donde habita “el hombre”?

¿Por qué creen que le pide caña a su mujer? ¿Por qué creen que confunde la caña con agua?

¿De qué depende la salvación del protagonista?

En cierto momento el narrador hace creer al lector que el personaje está fuera de peligro. ¿Cómo lo logra?

Hacia el final, los recuerdos se acumulan en la mente del personaje. A partir de esos recuerdos

¿Qué se puede reconstruir acerca de su vida?

¿La muerte del hombre toma por sorpresa al lector? ¿Por qué motivo?

¿Por qué creen que el narrador se refiere a él como “el hombre” y nunca por su nombre?

Las siguientes citas se refieren a acciones de “A la deriva”. Subrayen las que hacen progresar la narración, es decir, que la “disparan”, la hacen avanzar y la cierran

El hombre pisó algo blanduzco.

... dos gotitas de sangre engrosaban dificultosamente...

.. el machete cayó de lomo, dislocándole las vértebras {a la víbora}

Llegó, por fin al rancho...

Movía la pierna con dificultad.

La carne desbordaba cono una monstruosa morcilla.

... el hombre {...} subió a su canoa {...y} pudo efectivamente llegar hasta el medio del río...

hacia mucho tiempo que {su compadre Alves y él} estaban disgustados

...el hombre {...} tuvo un violento escalofrío.

El veneno comenzaba a irse, no había duda.

El cielo, al poniente, se abría ahora en pantalla de oro, y el río se había coloreado también.

Y cesó de respirar.

¿A que se refieren las citas que quedaron sin subrayar en la actividad anterior? Coloquen los números de citas correspondientes al lado de las siguientes opciones.

A un estado de ánimo.....

A la descripción del proceso de envenenamiento.
A un hecho del pasado evocado por el personaje.....
A un hecho del pasado conocido por el narrador.....
A la expresión de un deseo.....
A la descripción del paisaje.....

¿Cómo es la descripción del proceso de envenenamiento del personaje? Marquen las opciones más adecuadas. Consulten el diccionario si hace falta.

Imprecisa
Verídica
Figurada o metafórica
Detallada
Clara
Panorámica
Confusa.

¿Quién es el narrador de la historia? Marquen la opción correcta.

El protagonista
Un testigo que participa de la historia
Un narrador que no participa de la historia

¿Este narrador desconoce algo de lo que sucede en la historia o lo presenta como inexplicable

El clis de sol

Manuel González Zeledón

No es cuento, es una historia que sale de mi pluma como ha ido brotando de los labios de ñor Cornelio Cacheda, que es un buen amigo de tantos como tengo por esos campos de Dios. Me la refirió hará cinco meses, y tanto me sorprendió la maravilla que juzgo una acción criminal el no comunicarla para que los sabios y los observadores estudien el caso con el detenimiento que se merece.

Podría tal vez entrar en un análisis serio del asunto, pero me reservo para cuando haya oído las opiniones de mis lectores. Va, pues, monda y lironda, la consabida maravilla.

Nor Cornelio vino a verme y trajo consigo un par de niñas de dos años y medio de edad, como nacidas de una sola “camada” como él dice, llamadas María de los Dolores y María del Pilar, ambas rubias como una espiga, blancas y rosadas como durazno maduro y lindas como si fueran “imágenes”, según la expresión de ñor Cornelio. Contrastaban la belleza infantil de las gemelas con la sincera incorrección de los rasgos fisionómicos de ñor Cornelio, feo si los hay, moreno subido y tosco hasta lo sucio de las uñas y lo rajado de los talones. Naturalmente se me ocurrió en el acto

preguntarle por el progenitor feliz de aquel par de boquirrubias. El viejo se chilló de orgullo, retorció la jetaza de pejibaye rayado, se limpió las babas con el revés de la peluda mano y contestó:

—¡Pos yo soy el tata, más que sea feo el decilo! No se parecen a yo, pero es que la mama no es tan pior, y pal gran poder de mi Dios no hay nada imposible.

—Pero dígame, ñor Cornelio, ¿su mujer es rubia, o alguno de los abuelos era así como las chiquitas?

—No, ñor; en toda la familia no ha habido ninguna gata ni canela; todos hemos sido acholaos.

—Y entonces, ¿cómo se explica usted que las niñas hayan nacido con ese pelo y esos colores?

El viejo soltó una estrepitosa carcajada, se enjarró y me lanzó una mirada de soberano desdén.

—¿De qué se ríe, ñor Cornelio?

—¿Pos no había de rirme, don Magón, cuando veo que un probe inorante como yo, un campiruso pión, sabe más que un hombre como usted que todos dicen que es tan sabido, tan leído y que hasta hace leyes onde el presidente con los menistros?

—A ver, explíqueme eso.

—Hora verá lo que jue.

Nor Cornelio sacó de las alforjas un buen pedazo de sobado, dio un trozo a cada chiquilla, arrimó un taburete, en el que se dejó caer satisfecho de su próximo triunfo, se sonó estrepitosamente las narices, tapando cada una de las ventanas con el índice respectivo, restregó con la planta de la pataza derecha limpiando el piso, se enjugó con el revés de la chaqueta y principió su explicación en estos términos:

—Usted sabe que hora en marzo hizo tres años que hubo un clis de sol en que se oscureció el sol en todo el medio; bueno, pues, como unos veinte días antes Lina, mi mujer, salió habelitada de esas chiquillas. Dende ese entonces le cogió un desasosiego tan grande que aquello era cajeta: no había cómo atajala, se salía de la casa de día y de noche, siempre ispiando pal cielo; se iba al solar, a la quebrada, al charralillo del cerco, y siempre con aquel capricho y aquel mal que no había descanso ni más remedio que dejala a gusto. Ella había sido siempre muy antojada en todos los partos. Veá, cuando nació el mayor jue lo mismo; con que una noche me despertó tarde de la noche y m'izo ir a buscarle cojoyos de cirgüelo macho. Pior era que juera a nacer la criatura con la boca abierta. Le truje los cojoyos; en después otros antojos, pero nunca la llegué a ver tan desasosegada como con estas chiquitas. Pos hora verá, como le iba diciendo, le cogió por ver pal cielo día y noche y el día del clis de sol, que estaba yo en el breñalillo del cerco dende bueno mañana.

“Pa no cansalo con el cuento, así siguió hasta que nacieron las muchachitas estas. No le niego que a yo se me hizo cuesta arriba el velas tan canelas y tan gatas, pero dende entonces parece que hubieran traído la bendición de Dios. La mestra me las quiere y les cuece la ropa, el político les da sus cincos, el cura me las pide pa paralas con naguas de puros linoses y antejuelas en el altar pal Corpus, y pa los días de la Semana Santa las sacan en la procesión arrimadas al Nazareno y al Santo Sepulcro, pa la Nochebuena las mudan con muy bonitos vestidos y las ponen en el portal junto a las Tres Divinas. Y todos los costos son de bolsa de los mantenedores, y siempre les dan su medio escudo, gu bien su papel de a peso, gu otra buena regalía. ¡Bendito sea mi Dios que las jue a sacar pa su servicio de un tata tan feo como yo...! Lina hasta que está culeca con sus chiquillas, y diónde que aguanta que no se las alabanceen. Ya ha tenido sus buenos pleitos con curtidas del vecindario por las malvadas gatas.”

Interrumpí a ñor Cornelio temeroso de que el panegírico no tuviera fin, y lo hice volver al carril abandonado.

—Bien, ¿pero idiái?

—¿Idiái qué? ¿Pos no ve que jue por ber ispiáo la mama el clis de sol por lo que son canelas? ¿Usté no sabía eso?

—No lo sabía, y me sorprende que usted lo hubiera adivinado sin tener ninguna instrucción.

—Pa qué engañalo, don Magón. Yo no juí el que adevinó el busiles. ¿Usté conoce a un mestro italiano que hizo la torre de la iglesia de la villa? ¿Un hombre gato, pelo colorao, muy blanco y muy macizo que come en casa dende hace cuatro años?

—No, ñor Cornelio.

—Pos él jue el que me explicó la cosa del clis de sol.

**La República,
San José, Costa Rica, 1897**

AP4: LITERATURA HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX

Lee el ensayo de Gabriel García Márquez

Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe Gabriel García Márquez

Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua, la fantasía es “una facultad que tiene el ánimo de reproducir por medio de imágenes”. Es difícil concebir una definición más pobre y confusa que esa primera acepción. En su segunda acepción dice que es una “ficción, cuento o novela, o pensamiento elevado o ingenioso”, lo cual no hace sino infundir mayor desconcierto en el ya creado por la definición inicial.

De la palabra imaginación, el mismo diccionario dice que es “aprensión falsa de una cosa que no hay en la realidad o no tiene fundamento”. Por su parte, don Joan Corominas, ese gran detective de las palabras castellanas -cuya lengua materna no era por cierto el castellano sino el catalán- estableció que la fantasía e imaginación tienen el mismo origen, y que en última instancia puede decirse sin mucho esfuerzo que son la misma cosa.

Uno de mis mayores defectos intelectuales es que nunca he logrado entender lo que quieren decir los diccionarios y menos que cualquier otro el terrible esperpento represivo de la Academia de la Lengua. Por una vez que he tenido curiosidad de volver a él, para establecer las diferencias entre fantasía e imaginación, me encuentro con la desgracia de que sus definiciones no sólo son muy poco comprensibles, sino que además están al revés. Quiero decir que, según yo entiendo, la fantasía es la que no tiene nada que ver con la realidad del mundo en que vivimos: es una pura invención fantástica, un infundio, y por cierto, de un gusto poco recomendable en las bellas artes, como muy bien lo entendió el que puso el nombre al chaleco de fantasía. Por muy fantástica que sea la concepción de que un hombre amanezca convertido en un gigantesco insecto, a nadie se le ocurriría decir que la fantasía sea la virtud creativa de Franz Kafka, y en cambio no cabe duda de que fue el recurso primordial de Walt Disney. Por el contrario, y al revés de lo que dice el diccionario, pienso que la imaginación es una facultad especial que tienen los artistas para crear una realidad nueva a partir de la realidad en que viven. Que, por lo demás, es la única creación artística que me parece válida. Hablemos, pues, de la imaginación en la creación artística en América Latina, y dejemos la fantasía para uso exclusivo de los malos gobiernos.

I. Es difícil el problema de que nos crean

En América Latina y el Caribe, los artistas han tenido que inventar muy poco, y tal vez su problema ha sido el contrario: hacer creíble su realidad. Siempre fue así desde nuestros orígenes históricos, hasta el punto de que no hay en nuestra literatura escritores menos creíbles y al mismo tiempo más apegados a la realidad que nuestros cronistas de Indias. También ellos -para decirlo con un lugar común irremplazable- se encontraron con que la realidad iba más lejos que la imaginación. El diario de Cristóbal Colón es la pieza más antigua de esa literatura. Empezando porque no se sabe a ciencia cierta si el texto existió en la realidad, puesto que la versión que conocemos fue transcrita por el padre Las Casas de unos originales que dijo haber conocido. En todo caso, esa versión es apenas un reflejo infiel de los asombrosos recursos de imaginación a que tuvo que apelar Cristóbal Colón para que los reyes católicos le creyeran la grandeza de sus descubrimientos. Colón dice que las gentes que salieron a recibirlo el 12 de octubre de 1492 “estaban como sus madres los parieron”. Otros cronistas coinciden con él en que los caribes, como era natural en un trópico todavía a salvo de la moral cristiana, andaban desnudos. Sin embargo, los ejemplares escogidos que llevó Colón al palacio real de Barcelona estaban ataviados con hojas de palmeras pintadas y plumas y collares de dientes y garras de animales raros. La explicación parece simple: el primer viaje de Colón, al revés de sus sueños, fue un desastre económico. Apenas

si encontró el oro prometido, perdió la mayor parte de sus naves, y no pudo llevar de regreso ninguna prueba tangible del valor enorme de sus descubrimientos, ni nada que justificara los gastos de su aventura y la conveniencia de continuarla. Vestir a sus cautivos como lo hizo fue un truco convincente de publicidad. El simple testimonio oral no hubiera bastado, un siglo después de que Marco Polo había regresado de China con realidades tan novedosas e inequívocas como los espaguetis y los gusanos de seda, y como lo habían sido la pólvora y la brújula. Toda nuestra historia, desde el descubrimiento, se ha distinguido por la dificultad de hacerla creer. Uno de mis libros favoritos de siempre ha sido *El primer viaje en torno del globo* del italiano Antonio Pigafetta, que acompañó a Magallanes en su expedición alrededor del mundo. Pigafetta dice que vio en el Brasil unos pájaros que no tenían colas, otros que no hacían nidos porque no tenían patas, pero cuyas hembras ponían y empollaban sus huevos en la espalda del macho y en medio del mar, y otros que sólo se alimentaban de los excrementos de sus semejantes. Dice que vio cerdos con el ombligo en la espalda y unos pájaros grandes cuyos picos parecían una cuchara, pero carecían de lengua. También habló de un animal que tenía cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y cola y relincho de caballo. Fue Pigafetta quien contó la historia de cómo encontraron al primer gigante de la Patagonia, y de cómo éste se desmayó cuando vio su propia cara reflejada en un espejo que le pusieron enfrente.

II. Las aventuras de los que creyeron

La leyenda del Dorado es sin duda la más bella, la más extraña y decisiva de nuestra historia. Buscando ese territorio fantástico, Gonzalo Jiménez de Quesada conquistó casi la mitad del territorio de lo que hoy es Colombia, y Francisco de Orellana descubrió el río Amazonas. Pero lo más fantástico es que lo descubrió al derecho -es decir, navegando de las cabeceras hasta la desembocadura-, que es el sentido contrario en que se descubren los ríos. El Dorado, como el tesoro de Cuauhtémoc, siguió siendo un enigma para siempre. Como lo siguieron siendo las once mil llamas cargadas cada una con cien libras de oro, que fueron despachadas desde el Cuzco para pagar el rescate de Atahualpa, y que nunca llegaron a su destino. La realidad fue otra vez más lejos hace menos de un siglo, cuando una misión alemana encargada de elaborar el proyecto de construcción de un ferrocarril trans-oceánico en el istmo de Panamá, concluyó que el proyecto era viable, pero con una condición: que los rieles no se hicieran de hierro, que era un metal muy difícil de conseguir en la región, sino que se hicieran de oro. Tanta credulidad de los conquistadores sólo era comprensible después de la fiebre metafísica de la Edad Media, y del delirio literario de las novelas de caballería. Sólo así se explica la desmesurada aventura de Álgar Núñez Cabeza de Vaca, que necesitó ocho años para llegar desde España a México a través de todo lo que hoy es el sur de los Estados Unidos, en una expedición cuyos miembros se comieron unos a otros, hasta que sólo quedaron cinco de los 600 originales. El incentivo de Cabeza de Vaca, al parecer, no era la búsqueda del Dorado, sino algo más noble y poético: la fuente de la eterna juventud.

Acostumbrado a unas novelas donde había ungüentos para pegarles las cabezas cortadas a los caballos, Gonzalo Pizarro no podía dudar cuando le contaron en Quito, en el siglo XVI, que muy cerca de allí había un reino con tres mil artesanos dedicados a fabricar muebles de oro, y en cuyo palacio real había una escalera de oro macizo, y estaba custodiado por leones con cadenas de oro. ¡Leones en los Andes! A Balboa le contaron un cuento semejante en Santa María del Darién, y descubrió el Océano Pacífico. Gonzalo Pizarro no descubrió nada especial, pero el tamaño de su credulidad puede medirse por la expedición que armó para buscar el reino inverosímil: 300 españoles, 4000 indios, 150 caballos y más de mil perros amaestrados en la caza de seres humanos.

III. Una realidad que no cabe en el idioma

Un problema muy serio que nuestra realidad desmesurada plantea a la literatura, es el de la insuficiencia de palabras. Cuando nosotros hablamos de un río, lo más lejos que puede llegar un lector europeo es a imaginarse algo tan grande como el Danubio, que tiene 2,790 km. Es difícil que se imagine si no se le describe, la realidad del Amazonas, que tiene 5,500 km. de longitud. Frente a Belén del Pará no se alcanza a ver la otra orilla, y es

más ancho que el mar Báltico. Cuando nosotros escribimos la palabra tempestad, los europeos piensan en relámpagos y truenos, pero no es fácil que estén concibiendo el mismo fenómeno que nosotros queremos representar. Lo mismo ocurre, por ejemplo, con la palabra lluvia. En la cordillera de los Andes, según la descripción que hizo para los franceses otro francés llamado Javier Marimier, hay tempestades que pueden durar hasta cinco meses. “Quienes no hayan visto esas tormentas -dice- no podrán formarse una idea de la violencia con que se desarrollan. Durante horas enteras los relámpagos se suceden rápidamente a manera de cascadas de sangre y la atmósfera tiembla bajo la sacudida continua de los truenos, cuyos estampidos repercuten en la inmensidad de la montaña”. La descripción está muy lejos de ser una obra maestra, pero bastaría para estremecer de horror al europeo menos crédulo.

De modo que sería necesario crear todo un sistema de palabras nuevas para el tamaño de nuestra realidad. Los ejemplos de esa necesidad son interminables. F.W. Up de Graff, un explorador holandés que recorrió el alto Amazonas a principios de siglo, dice que encontró un arroyo de agua hirviendo donde se hacían huevos duros en cinco minutos, y que había pasado por una región donde no se podía hablar en voz alta porque se desataban aguaceros torrenciales. En algún lugar de la costa de Colombia yo vi a un hombre rezar una oración secreta frente a una vaca que tenía gusanos en la oreja, y vi caer los gusanos muertos mientras transcurría la oración. Aquel hombre aseguraba que podía hacer la misma cura a distancia, siempre que le hicieran la descripción del animal y le indicaran el lugar en que se encontraba. El 8 de mayo de 1902, el volcán Mont Pelé, en la isla Martinica, destruyó en pocos minutos el puerto Saint Pierre y mató y sepultó en lava a la totalidad de sus 30.000 habitantes. Salvo uno: Ludger Sylvaris, el único preso de la población, que fue protegido por la estructura invulnerable de la celda individual que le habían construido para que no pudiera escapar.

Sólo en México habría que escribir muchos volúmenes para expresar su realidad increíble. Después de casi 20 años de estar aquí, yo podría pasar todavía horas enteras, como lo he hecho tantas veces, contemplando una vasija de frijoles saltarines. Racionalistas benévolos me han explicado que su movilidad se debe a una larva viva que tienen dentro, pero la explicación me parece pobre: lo maravilloso no es que los frijoles se muevan porque tengan larva dentro, sino que tengan una larva dentro para que puedan moverse. Otra de las extrañas experiencias de mi vida fue mi primer encuentro con el ajolote (axólotl). Julio Cortázar cuenta, en uno de sus relatos, que conoció el ajolote en el Jardín des Plantes de París, un día en que quiso ver los leones. Al pasar frente a los acuarios -cuenta Cortázar- “soslayé los peces vulgares hasta dar de pronto con el axólotl”. Y concluye: “Me quedé mirándoles por una hora, y salí, incapaz de otra cosa”. A mí me sucedió lo mismo, en Pátzcuaro, sólo que no lo contemplé por una hora sino por una tarde entera, y volví varias veces. Pero había allí algo que me impresionó más que el animal mismo, y era el letrero clavado en la puerta de la casa: “Se vende jarabe de Ajolote”.

IV. El Caribe: centro de gravedad de lo increíble

Esa realidad increíble alcanza su densidad máxima en el Caribe, que, en rigor, se extiende (por el norte) hasta el sur de los Estados Unidos, y por el sur hasta el Brasil. No se piense que es un delirio expansionista. No: es que el Caribe no es sólo un área geográfica, como por supuesto lo creen los geógrafos, sino un área cultural muy homogénea.

En el Caribe, a los elementos originales de las creencias primarias y concepciones mágicas anteriores al descubrimiento se sumó la profusa variedad de culturas que confluyeron en los años siguientes en un sincretismo mágico cuyo interés artístico y cuya propia fecundidad artística son inagotables. La contribución africana fue forzosa e indignante, pero afortunada. En esa encrucijada del mundo, se forjó un sentido de libertad sin término, una realidad sin Dios ni ley, donde cada quien sintió que le era posible hacer lo que quería sin límites de ninguna clase: y los bandoleros amanecían convertidos en reyes, los prófugos en almirantes, las prostitutas en gobernadoras. Y también lo contrario.

Yo nací y crecí en el Caribe. Lo conozco país por país, isla por isla, y tal vez de allí provenga mi frustración de que nunca se me ha ocurrido nada ni he podido hacer nada que sea más asombroso que la realidad. Lo más lejos que he podido llegar es a trasponerla con recursos poéticos, pero no hay una sola línea en ninguno de mis libros que no tenga su origen en un hecho real. Una de esas trasposiciones es el estigma de la cola de cerdo que tanto inquietaba a la estirpe de los Buendía en *Cien años de soledad*. Yo hubiera podido recurrir a otra imagen cualquiera, pero pensé que el temor al nacimiento de un hijo con cola de cerdo era la que menos probabilidades tenía de coincidir con la realidad. Sin embargo, tan pronto como la novela empezó a ser conocida, surgieron en distintos lugares de las Américas las confesiones de hombres y mujeres que tenían algo semejante a una cola de cerdo. En Barranquilla, un joven se mostró en los periódicos: había nacido y crecido con aquella cola, pero nunca lo había revelado, hasta que leyó *Cien años de soledad*. Su explicación era más asombrosa que su cola: “Nunca quise decir que la tenía porque me daba vergüenza”, dijo. “Pero ahora, leyendo la novela y oyendo a la gente que la ha leído, me he dado cuenta de que es una cosa natural.” Poco después, un lector me mandó el recorte de la foto de una niña de Seúl, capital de Corea del Sur, que nació con una cola de cerdo. Al contrario de lo que yo pensaba cuando escribí la novela, a la niña de Seúl le cortaron la cola y sobrevivió. Acompaño esa foto a esta ponencia, como homenaje a los racionalistas incrédulos que forman parte de la concurrencia.

Sin embargo, mi experiencia de escritor más difícil fue la preparación de *El otoño del patriarca*. Durante casi 10 años leí todo lo que me fue posible sobre los dictadores de América Latina, y en especial del Caribe, con el propósito de que el libro que pensaba escribir se pareciera lo menos posible a la realidad. Cada paso era una desilusión. La intuición de Juan Vicente Gómez era mucho más penetrante que una verdadera facultad adivinatoria. El doctor Duvalier, en Haití, había hecho exterminar los perros negros en el país porque uno de sus enemigos, tratando de escapar del tirano, se había escabullido de su condición humana y se había convertido en perro negro. El doctor Francia, cuyo prestigio de filósofo era tan extenso que mereció un estudio de Carlyle, cerró a la república del Paraguay como si fuera una casa, y sólo dejó abierta una ventana para que entrara el correo. Nuestro Antonio López de Santana enterró su propia pierna en funerales espléndidos. La mano cortada de Lope de Aguirre navegó río abajo durante varios días, y quienes la veían pasar se estremecían de horror, pensando que aun en aquel estado aquella mano asesina podía blandir un puñal. Anastasio Somoza García, padre del último dictador nicaragüense, tenía en el patio de su casa un jardín zoológico con jaulas de dos compartimientos: en uno estaban encerradas las fieras, y en el otro, separado apenas por una reja de hierro, estaban sus enemigos políticos. Maximiliano Hernández Martínez, de El Salvador, hizo forrar con papel rojo todo el alumbrado público del país para combatir una epidemia de sarampión, y había inventado un péndulo que ponía sobre los alimentos antes de comer para averiguar si no estaban envenenados. La estatua de Morazán que aún existe en Tegucigalpa es en realidad del mariscal Ney: la comisión oficial que viajó a Londres a buscarla, resolvió que era más barato comprar esa estatua olvidada en un depósito, que mandar a hacer una auténtica de Morazán.

En síntesis, los escritores de América Latina y el Caribe tenemos que reconocer, con la mano en el corazón, que la realidad es mejor escritor que nosotros. Nuestro destino, y tal vez nuestra gloria, es tratar de imitarla con humildad, y lo mejor que nos sea posible.

Nota: Publicado en *Voces. Arte y literatura*. San Francisco, California. Marzo de 1998. Número 2.

Gabriel García Márquez

Nació en 1928 en Aracataca fue primero un periodista, redactor de “El Universal”, “El Herald” y “El Espectador”, luego trabajó para la agencia cubana de noticias, “La Prensa” en Colombia, en la Habana y en Nueva York. Debido a sus ideas políticas izquierdistas, se enfrentó con el dictador Laureano Gómez y con su sucesor, el general Gustavo Rojas Pinilla, y hubo de pasar las décadas de 1960 y 1970 en un exilio voluntario en México y España.

Es un gran escritor y novelista Colombiano, sus novelas más conocidas son "Cien años de soledad", que narra en tono épico la historia de una familia colombiana, y en la cual se pueden rastrear las influencias estilísticas del novelista estadounidense William Faulkner, y "El otoño del patriarca", en torno al poder y la corrupción política. "Crónica de una muerte anunciada", es la historia de un asesinato en una pequeña ciudad latinoamericana, mientras que "El amor en los tiempos del cólera", es una historia de amor que se desarrolla también en Latinoamérica. "El general en su laberinto", por otro lado, es una narración ficticia de los últimos días del revolucionario y hombre de estado Simón Bolívar. También es autor de varios libros de cuentos como "La increíble y triste historia de Eréndira y de su abuela la desalmada " o "Doce cuentos peregrinos". García Márquez ha despertado admiración en numerosos países occidentales por la personalísima mezcla de realidad y fantasía que lleva a cabo en sus obras narrativas, situadas siempre en Macondo, una imaginaria ciudad de su país. Su última obra publicada, "Noticia de un secuestro", es un reportaje novelado sobre el narcoterrorismo colombiano.

Por su gran aporte a la literatura mundial con estas magnificas obras el colombiano se hizo merecedor del Premio Nobel de Literatura en 1982 y fue formalmente invitado por el gobierno colombiano a regresar a su país, donde ejerció de intermediario entre el gobierno y la guerrilla a comienzos de la década de los ochenta.

NARRATIVA DEL SIGLO XX

Hacia la nueva narrativa latinoamericana

El cuento y la novela hispanoamericana recorrieron un largo camino acumulando experiencias y conquistando gradualmente la libertad y la imaginación para recrear la polifacética realidad de América. La América Precolombina ofreció formas narrativas que constituyeron la fuente algunos cuentos que se escribieron con posterioridad.

La narración apareció en las obras de los cronistas quienes referían sus propias hazañas o se basaban en datos obtenidos de los conquistadores. Luego, las diversas corrientes fueron dando forma a diversidad de manifestaciones. Ya con preocupación por los problemas sociales del hombre (Realismo), ya con preocupación por la forma artística, en pos de la emoción lírica (Modernismo). A comienzos del siglo XX, el cuento de vanguardia asume un estilo poético: se advierte una preocupación por los elementos formales y los personajes adquieren el carácter de símbolos. A partir de la década del 40, el cuento explora diversas posibilidades. Entre 1944 y 1954 aparecen libros fundamentales: *Ficciones* (1944), de Jorge Luis Borges; *Varia invención* (1945), del mexicano Juan José Arreola; *Bestiario* (1951), de Julio Cortázar; *El llano en llamas* (1953), del mejicano Juan Rulfo. En estas obras prevalecen elementos irreales y psicológicos; el contenido suele ir de lo subjetivo a lo fantástico. Se advierte una preocupación por la filosofía y por la estética.

Las narraciones del realismo mágico presentan la realidad "como si fuera mágica". Manifiestan los siguientes rasgos: ruptura de la realidad, unión de lo real con lo maravilloso, alteración del espacio y del tiempo. Los cuentistas aspiran a desentrañar el misterio que oculta la maravillosa realidad de América. Un narrador mágico realista, para crearnos la ilusión de irrealidad, finge escaparse de la naturaleza y nos cuenta una acción que, por muy explicable que sea, nos perturba como extraña.

La nueva novela

La "novela nueva" surge en Hispanoamérica alrededor de 1950, en medio de un fenómeno que, hacia 1960 se conoce como literatura del "boom" por su repercusión más allá de las fronteras de Latinoamérica. Profundiza el tema del hombre en crisis con la realidad histórica, política, social y económica que vive. El novelista actual trata de mostrarlo en todas sus dimensiones: sus sentimientos, sus sueños, su insatisfacción, su soledad. De ahí que el realismo haya marginado, en parte, su faz documental, para adquirir su carácter mágico, porque, sin duda, el hombre "no sólo vive en las coordenadas sociales, políticas y económicas, sino que también vive en el mundo extratemporal y extraespacial de sus deseos, sus creencias, sus terrores, sus esperanzas.

Además, la ciudad o un pueblo aparecen como lugares axiales, donde todo sucede (por ejemplo "Macondo" en *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez).

Los cultores hispanoamericanos desarrollan la búsqueda respecto de la estructura y los recursos estilísticos; tratan de que el lector participe, sin explicaciones, del mundo de la ficción, que penetre en el contenido de la obra a través de las vivencias de los personajes y no mediante los comentarios del narrador. Los novelistas no aspiran solamente a que sus obras sean vehículos de denuncia, sino también a que sean auténticas creaciones, obras de arte.

La opinión de los expertos...

“...la actual novela hispanoamericana es profundamente realista, en el sentido amplio con que utilizo la palabra. Es decir, que no se limita a la pura y simple reproducción fotográfica de la realidad externa, sino que intenta alcanzar los estratos más profundos de la realidad mediante el auxilio constante y sistemático de la imaginación. Tocamos aquí lo que me parece un punto clave, casi una fórmula definitoria de este grupo de novelistas: la imaginación como vía indispensable para alcanzar la auténtica realidad, falseada por los naturalismos superficiales.

Andrés Amorós

“En los escritores de la novela realista o documental lo que se evidencia es la aceptación pasiva de la realidad, su reflejo más o menos “fiel”. En la novela modernista lo que se ve es la búsqueda de “otra” realidad, más hermosa, más ideal. Finalmente, los novelistas del “boom” tienden a cuestionar la realidad y nuestra capacidad de comprenderla. Es decir, con el aparecer de la narrativa modernista se inicia la crisis del realismo que se prolonga hasta nuestros días, mientras renace la idea de la novela como artefacto estético.”

Donald Shaw

“Ahora la novela se escribe desde la perspectiva de cada personaje, y la realización total resulta del entrecruzamiento de las diferentes versiones, no siempre coherentes ni unívocas. Tiene ambigüedad como la vida misma.”

Ernesto Sábato

Paralelo entre la narrativa tradicional y la narrativa actual

Los aspectos que influyen en la creación de la obra literaria son: el tipo de narrador, el lugar que se le asigna al hipotético lector, la trama, los personajes, el tiempo, el espacio, la forma de encarar el principio y el final de la obra, etc.

El siguiente cuadro permite determinar claramente en qué reside la novedad de la narrativa actual.

	Narrativa tradicional	Narrativa actual
Narrador	Omnisciente. Pintor fiel de la realidad que lo circunda.	Testigo o protagonista. Presenta la realidad que le ha tocado vivir y una ruptura con esa realidad
Lector	Observador pasivo de los sucesos narrados. Simple receptor. No tiene libertad para franquear los límites precisos que presenta el narrador.	Su participación durante la lectura de la obra es vital. ES lector, autor, personaje y crítico. Tiene libertad para recrear el mundo narrado.

Trama	Se narra un acontecimiento en el que la introducción, nudo y desenlace se hallan claramente definidos. El lector participa de los efectos y de las causas. El orden de los capítulos -en el caso de la novela- conforma una estructura lineal. Interesa el "qué" de la narración.	Introducción, nudo y desenlace deben ser descubiertos y ordenados a la manera de un rompecabezas. El lector conoce los efectos, pero ignora las causas. A veces, la novela carece de capítulos. Su estructura se asemeja a un "zig-zag". Interesa el "cómo" de la narración.
Personaje	Sabemos todo acerca de él: nombre, apellido, ascendencia, costumbres, trabajo, relaciones. Lo conocemos moral y físicamente. Actúa impulsado por el narrador. Es descripto de afuera hacia adentro. Es opaco.	Sabemos poco acerca de él, a veces, ni siquiera su nombre. Debemos asignarle un cuerpo, un rostro, un trabajo, una casa, etc. Su retrato moral aparece fragmentado, por lo tanto, tenemos que reconstruirlo. Se conduce a sí mismo. Se muestra de adentro hacia afuera. Asume su propia búsqueda. Su lucha nace de lo que le ofrece la realidad y de lo que él pretende hacer con ella. Es espectador y crítico de su existencia.
Tiempo	Es cronológico. Se precisan horas, días, semanas, meses o años, la continuidad de las estaciones.	Se quiebra el tiempo cronológico. El pasado se alterna con el presente y con el futuro. Avances y retrocesos van creando un caos argumental.
Espacio	El narrador crea el espacio antes de elaborar la trama. Las descripciones son minuciosas. Nada queda por conocerse. Predomina el espacio abierto.	El personaje vive el ambiente que lo rodea desde su interioridad. El espacio nace de él. Las descripciones son parcas, imprecisas. Predomina el espacio cerrado.
Principio	El narrador motiva el tema que va a desarrollar. Prepara y ordena desde las primeras palabras los hilos de la trama.	Las obras comienzan "in media res" (en medio de las cosas, en plena acción).
Final	Cerrado. Queda todo dicho. No podemos agregar nada.	Abierto. Carece de un final concreto. Habrá tantos finales, como lectores posea la obra.
Técnicas	Monólogo interior indirecto. Conocemos a través del narrador los elementos que constituyen el mundo interior de los personajes.	Monólogo interior directo. El mundo interior de los personajes surge repentinamente. Nadie nos conduce a él. Es tarea del lector diferenciarlo del resto de la narración. Yuxtaposición o simultaneidad de planos narrativos. Juegos tipográficos, ortográficos y de puntuación.

El **Boom Latinoamericano** hace referencia a la literatura hispanoamericana publicada a partir del tercer cuarto del siglo XX que dio difusión en Europa a autores del sur del continente americano. Las novelas del *Boom* se distinguen por tener una serie de innovaciones técnicas en la narrativa latinoamericana, desarrollando el Realismo mágico y Lo real maravilloso, e introduciendo técnicas vanguardistas de narración

Al comparar una novela que fue escrita antes del periodo del *Boom*, con otra que fue hecha durante esta transición literaria, se repara en que la historia que fue escrita antes del Boom Latinoamericano nos muestra una realidad plana y sombría, una realidad normal y verdadera, una realidad existente, mientras que la novela escrita después del Boom Latinoamericano muestra muchas facetas de un mismo lugar, de un mismo personaje o del tiempo que recrean la realidad, es decir, se rompe todas las barreras entre lo fantástico y lo habitual y convierte esta mezcla en una nueva realidad, que es perfecta para poder dejar que su inspiración fluya, circule y deje salir las mejores ideas.

Realismo mágico

Por definición los críticos literarios han utilizado la expresión "*Mágico*" para designar una tendencia en la novelística del siglo XX. Esta se caracteriza por la inclusión y el respeto a los mitos dentro de un contexto realista. No pocos estudiosos incluyen elementos sobrenaturales, míticos y de la creencia popular. No se trata de "presentar la magia como que fuera real" sino de presentar "la realidad como si fuera mágica". Es una focalización de lo sobrenatural.

. La narrativa describe cosas irreales como si fueran reales y cotidianas y las cosas cotidianas como si fuesen irreales; se renueva el lenguaje y las técnicas narrativas y las historias, que pueden estar basadas en sucesos de la vida real, incorporan elementos extraños, fantásticos o legendarios, pueblos mitificados, espacios y lugares fruto de la especulación y personajes que, como pueden existir, también pueden ser irreales o fruto híbrido y mestizo entre lo verdadero, lo imaginario y lo inexistente, que hace difícil separarlos.

El Realismo mágico es un género de ficción plantado principalmente por los novelistas iberoamericanos durante la segunda mitad del siglo XX. El realismo mágico, como gran parte de la literatura de la segunda mitad de siglo, es esencialmente moderado. Nos muestra la realidad narrativa con elementos fantásticos y fabulosos, no tanto para reconciliarlos como para exagerar su aparente contrariedad. El reto que esto supone para la noción común de la "realidad" lleva implícito un cuestionamiento de la "verdad" que a su vez puede socavar de manera deliberada el texto y las palabras, y en ocasiones la autoridad de la propia novela.

El realismo mágico floreció con esplendor en la literatura latinoamericana de 1960 y 1970, en un momento en que el esplendor de las dictaduras políticas convirtió la palabra en una herramienta infinitamente preciada y manipulable. Al margen del propio Carpentier, que cultivó el realismo mágico en novelas como "Los pasos perdidos", los principales autores del género son Miguel Ángel Asturias, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Juan Rulfo y sobre todo, Gabriel García Márquez, con sus novelas "Cien años de soledad", "El otoño del patriarca" y "Crónica de una muerte anunciada" las cuales siguen siendo las cumbres de este género.

Real Maravilloso

"¿Qué es la historia de América Latina sino una crónica de lo maravilloso en lo real?"... Fue la gran pregunta del novelista cubano Alejo Carpentier en el prólogo a su novela "El reino de este mundo", publicada en 1949, convirtiéndose en el padre de lo real maravilloso.

Lo Real Maravilloso es uno de los mayores aportes de Latinoamérica a la literatura universal. Fue el escritor cubano Alejo Carpentier quien intentó definir esta corriente, cuyo postulado esencial se basa en el propósito de resaltar el elemento extraordinario de nuestra cultura. Aquellos hechos que escapan a lo estrictamente racional y se instalan en nuestro quehacer cotidiano, haciendo natural lo que para otras culturas sería mágico, sobrenatural o sencillamente inverosímil.

En lo que respecta a los cuentos, el mayor elogio que podemos hacerle a su obra, es el reconocimiento a su capacidad de construir un espacio propio, un mundo mítico en el cual ocurre aquello que hace de ella, ese lugar mágico en el que se funden lo real y lo maravilloso para, precisamente como ocurre en "La luz es como el agua", dejarnos llevar por la magia de su narrativa e internarnos en ese mar infinito de calidad y talento, que caracterizan a lo mejor de su producción literaria.

Lo Real maravilloso es un movimiento latinoamericano que muestra nuestra cultura, las creencias de los indios, con drama y fantasía que se une para dar un contexto muy original e irreal para otras culturas mas no lo es tanto para Latinoamérica.

Diferencia entre lo Real maravilloso y Realismo mágico

El problema conceptual sobre la diferencia entre el "Realismo Mágico" y lo "Real Maravilloso" ya dura más de treinta años. En los últimas décadas del siglo pasado se incrustó en la literatura otro término que vino a complicar la polémica, el "Realismo Fantástico".

Aunque la primera manifestación del realismo mágico en un cuento de cualquier país ocurrió en 1920 con; "El hombre muerto" de Horacio Quiroga, la tendencia llegó a su auge unas décadas después con ciertos cuentos de Borges y con Cien años de soledad de García Márquez. En el realismo mágico, se plasma un mundo totalmente realista en el cual de repente sucede algo inverosímil, como en el cuento de Quiroga cuando un colono acostumbrado a luchar contra la naturaleza se cae sobre su machete cruzando la cerca de alambre de púa. El detalle mágico realista es que mientras agoniza, no siente absolutamente nada de dolor y no se ve ni una gota de sangre y la naturaleza queda totalmente tranquila, impasiva.

En cambio, lo real maravilloso no es una tendencia internacional ni tiene límites cronológicos. Proviene de las raíces culturales de ciertas zonas de la América Latina, raíces indígenas y africanas que pueden manifestarse tanto en la literatura colonial como en las novelas de Alejo Carpentier y de Miguel Ángel Asturias. Mientras el realismo mágico se distingue por su prosa clara, precisa y a veces estereoscópica, la de lo real maravilloso luce un barroquismo o sea una prosa súper adornada. Para el autor mágico realista, el mundo es un laberinto donde las cosas más inesperadas, más inverosímiles (sin ser imposibles) pueden ocurrir del modo más antidramático. Para los que practican lo real maravilloso, sus personajes indígenas o negros de Guatemala, Cuba o el Brasil creen en los aspectos mitológicos o espirituales de su cultura.

Aspectos destacables del Realismo mágico

Los siguientes elementos están presentes en muchas novelas del realismo mágico, pero no necesariamente todos se presentan en las novelas y también otras obras pertenecientes a otros géneros pueden presentar una que otra característica similar.

- Contenido de elementos mágicos/fantásticos, percibidos por los personajes como parte de la "normalidad".
- Elementos mágicos tal vez intuitivos, pero (por lo regular) nunca explicados.
- Presencia de lo sensorial como parte de la percepción de la realidad.
- El tiempo es percibido como cíclico, no como lineal, según tradiciones disociadas de la racionalidad moderna.
- Se distorsiona el tiempo, para que el presente se repita o se parezca al pasado.
- Transformación de lo común y cotidiano en una vivencia que incluye experiencias "sobrenaturales" o "fantásticas".
- Preocupación estilística, partícipe de una visión "estética" de la vida que no excluye la experiencia de lo real.
- El fenómeno de la muerte es tenido en cuenta, es decir, los personajes pueden morir y luego volver a vivir.

La novela "Cien años de soledad" de Gabriel García Márquez es un gran ejemplo para el realismo mágico.

Realismo Mágico

El **realismo mágico** es un género de la literatura que ha hecho que autores como Gabriel García Márquez, Isabel Allende, Laura Esquivel y Julio Cortázar, entre otros, nos regalen historias que combinan detalles de realidad y fantasía, en las cuales resulta difícil comprender en qué momento de las mismas se realiza el cambio de tono. El lector acepta el código del cuento o la historia.

El **realismo mágico** formó parte de una corriente artística, que incluía la literatura y la pintura, entre otros; originada en el siglo XX por autores de origen latinoamericano.

Características del Realismo Mágico

1. Fusión de lo real y lo fantástico: Puede ser un contexto de fantasía con personajes reales, o un contexto real con personajes fantásticos.
2. Lo onírico: Los protagonistas de la trama suelen desenvolverse con frecuencia en el terreno de lo onírico. Los relatos muchas veces parten de sueños que tienen los protagonistas o, incluso, las historias mismas se desarrollan en el **terreno de los sueños** como escenario atractivo para contribuir al relato.
3. Realismo: El realismo mágico se caracteriza por tomar del Realismo una expresión transparente y concreta del lenguaje, presentando para tal fin descripciones detalladas que incluyen elementos ordinarios y conocidos, sentimientos familiares, datos históricos, entre otros.
4. Fantasía apreciada como real: Los elementos mágicos de las *obras del realismo mágico* son apreciados como reales por los personajes. Existe una aceptación instantánea de la fantasía por parte de los personajes.
5. Primera, Segunda o Tercera persona: Los relatos del realismo mágico latinoamericano pueden ser relatados en primera persona, segunda personas o tercera persona.
Los escenarios suelen ser americanos: Esto se debe a que los autores del realismo mágico están empapados de esa realidad.
6. Entornos de pobreza y marginación: Las tramas del realismo mágico suele estar caracterizadas por desarrollarse en entornos más bien pobres y marginales. Esta es la manera de dar a conocer diferentes realidades, para algunos, desconocidas, desde la postura social del autor.
7. Percepción sensorial de la realidad: Los autores suelen darle mayor importancia a lo sensorial a la hora de percibir la realidad.
8. El tiempo del relato: El tiempo es distorsionable y los acontecimientos no suelen sucederse en forma lineal. Esta es, quizá, la característica más distintiva del realismo mágico y lo que hace al relato más atractivo para el lector.

Fuente: <https://www.caracteristicas.co/realismo-magico/#ixzz4z1q2eDy8>